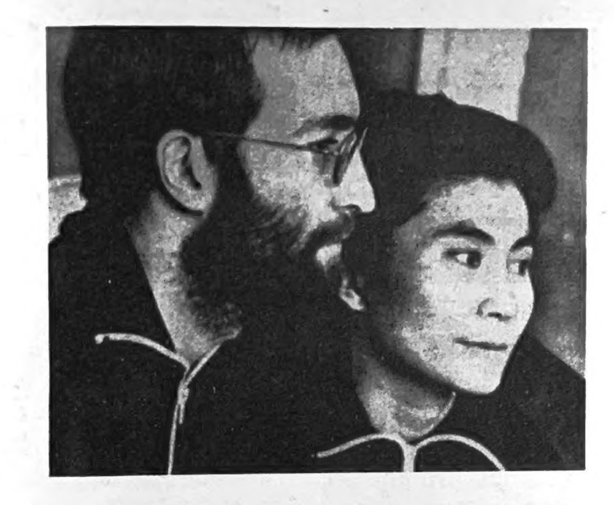

AÑO I - Nº 1 - FEBRERO 1970 - m$n. 180 - $ 1,80
pelo
EXCLUSIVO:
Los dos McCartney
EXTRA:
Los 30 mejores conjuntos del mundo
Gran Poster:
John & Yoko
Los millones de los Beatles o El cansancio de los Gatos o El último día de Brian Jones o Manal, Almendra y la sexy Fedra





Los Beatles del 60 al 70

En las últimas semanas los Beatles fueron considerados, en forma unánime, por el periodismo internacional como "los genios musicales y los genuinos representantes" de los jóvenes de la fláccida década de los años '60. A pesar de todo, durante esos mismos años, muchos predestinaron su bancarrota: hoy, paradójicamente, los Beatles son poseedores de una increíble fortuna (página 48), Ringo hace declaraciones inteligentes (página 38), John tiene dinero y ganas para luchar por la paz (página 22) y Paul McCartney sigue viviendo de su muerte (por eso contamos su infancia en la página 8). En estos días, al entrar en la nueva década, los Beatles parecen decididos a continuar con su función de líderes: desde hace cuatro meses están primeros con su álbum **Abbey Road** y John y Yoko volvieron a acaparar la atención mundial al raparse sus frondosas cabelleras (fotos superiores) en el Centro Experimental para la Paz, en Dinamarca. Mientras tanto la música que producen evoluciona y ya es definitivamente clásica.

La Música Pop Argentina

Este año, después de tanto tiempo de utilizables confusiones y música complaciente, aparenta ser el definitivo para que se produzca el necesario decantamiento de la música pop (popular) argentina. La etapa parece iniciarse con la aparición de tres importantes long plays: el de los Gatos (página 19), Almendra (página 6) y Manal (página 40), tres elementos claves para preveer la futura música nacional. A ello se agrega el renacimiento del grupo Piel Tierna, de un sonido sencillo pero bueno, y el triunfo de un conjunto nada complaciente, Arco Iris, en el festival realizado en Mar del Plata.
Tal vez todas estas pautas sean premonitorias de la alborada de una música pop más honesta, a pesar de la inevitable comercialización, pero realizada con mayor seriedad y estudio e integrada a la Argentina real.

O. D. R.

PELO

DIRECTOR EDITORIAL
OSVALDO DANIEL RIPOLL

DIRECTOR DE ARTE
JUAN BERNARDO ARRUABARRENA

COLABORADORES
MIGUEL GAVALAS
ESTEBAN SZALARDI SZEGVARI
MARIA TERESA GONZALEZ LLAMAZAREZ
LUIS DURANTE
MARIO ALBERTO ALBARRACIN

FOTOGRAFIA
WILLIAM FREDES

SECRETARIA
INES MARTINEZ CASTAÑEDA

ARCHIVO
CRISTINA LYNCH

SERVICIOS PARA LA ARGENTINA
ASSOCIATED PRESS, ICA PRESS, INTERPRENSA, KEYSTONE, PANAMERICANA, RASKOVSKY SERVICIO DE PRENSA y UNITED PRESS

EDITADA POR DECADA S.R.L.

GERENTE GENERAL
ALFREDO A. ALVAREZ

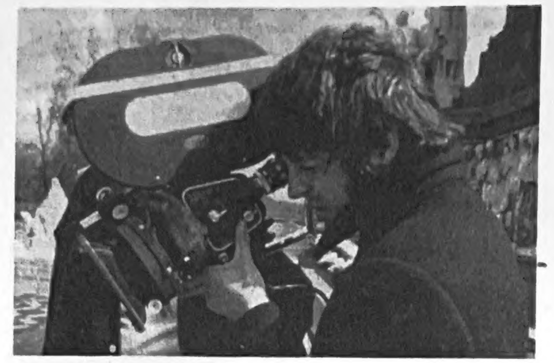
PROMOCION
ROBERTO MARENCO

PUBLICIDAD
CARMEN MARTINEZ CASTAÑEDA

DISTRIBUIDORES EN CAPITAL FEDERAL: TRI-BI-FER, Víctor Hugo 2287, Cap. DISTRIBUIDORES PARA INTERIOR Y EXTERIOR: RYELA S.A.I.C.I.F. y A., Paraguay 340, Bs. As. T. E. 32-6010. PRECIO DEL EJEMPLAR: $ 1,80 (m$n. 180). EJEMPLARES ATRASADOS $ 2 (m$n. 200).

Composición Mecánica: Linotipia Relámpago S.A.C.I. **Fotocromía:** Erco S.R.L., Fotocromos T.C. y Caparrós S.R.L. **Fotomecánica:** Ernesto De Carli S.R.L. **Montaje y Copia:** D.K.L. Hueco Offset. **Impresión:** FA.VA.RO. S.A.I.C. y F. **Impresión Roto-Offset:** La Prensa Médica Argentina.

ENTRE PITOS Y FLAUTAS



LA BASURA BLANCA LLEGA AL CINE

Entre las devociones de Paul McCartney, aparte de Linda, Mary (su hija de cinco meses) y Mary Hopkin (su ahijada artística), el cine figura entre las principales. "Magical Mistery Tour", el discutido largo para televisión y un corto sobre el difunto conjunto Grapefruit son sus dos únicas intervenciones profesionales como director. Ahora con super moderna cámara intenta otro cortometraje para presentar el segundo simple del nuevo conjunto de Apple, White Trash (Es decir: Basura Blanca).



PELO CORTO IDEAS LARGAS

No podía ser de otra manera: Yoko Ono y John Lennon (acompañados por Kyoko y un matrimonio amigo que está a cargo de la niñita) están dando una conferencia de prensa sobre la paz. Esta foto fue tomada en Jutlandia, Dinamarca, en el Centro Experimental para la Paz. Exactamente una semana después Jhon y Yoko rapaban sus cabezas dejándose apenas dos centímetros de pelo. Pero no importan: John tiene las ideas largas.



HIPPIES PARA DESPISTADOS

Picadilly Circus es uno de los centros (junto a Trafalgar Square) más importantes donde se reúnen los jóvenes londinenses. Los despistados turistas y las señoras gordas todavía creen que son hippies o algo así. Es difícil encontrar tsta tipología (exclusivamente nnrteamericana) entre ellos. Generalmente son músicos, o gente vinculada con las artes. Picadilly por lo general fue un núcleo de rebeldía intelectual y nunca se recuerda alguna manifestación de violencia.



VOX DEI: BUEN ROCK AND ROLL

Aunque se siga llamándolo de distintas maneras, toda la música de los años '60 es rock and roll. En la Argentina, a pesar de que la llaman beat, también es rock. Muy pocos conjuntos en el país supieron captar sus verdaderas esencias. Sin embargo, Vox Dei, los cuatro quilmeños de la foto, son sus más exactos cultores, aunque es muy probable que ellos mismos no lo sepan.



UN LOCO CON POCO GENIO

Es muy probable que Noel Redding esté loco: después de ser motivo de separación del Jimi Hendrix Experience (él era su bajista) formó un grupo llamado Fat Matress (Colchón Grueso) y grabó un simple y un long play que, realmente, son una porquería. Hace dos semanas viajó a Dinamarca donde se casó con Susan Fonsby (obviamente la de la foto) pero declaró que el matrimonio, como ya lo planearon, sólo va a durar seis meses. "Sólo queremos experimentar", dijo.



EL DISC JOCKEY Y SUS AMIGOS

El disc jockey Carlos Riccó habitualmente reúne a los mejores amigos en su flamante departamento céntrico para hablar de música y cosas parecidas. Además suelen escucharse excelentes novedades que aporta cada uno de los invitados. En este caso: Edelmiro (Almendra), Quique (Náufragos) y Javier Martínez (Manal). Dos semanas atrás: tres de la mañana.



Todas las tardes, aproximadamente, a partir de las seis los cuatro integrantes de Almendra se reúnen en la casa de Luis Alberto Spinetta, en Núñez, para ensayar. Desde hace cuatro meses en lo único que insisten como endemoniados es en la intrincada, compleja música de la ópera que están componiendo, para muchos la obra musical más arriesgada e importante que hasta el momento produjo la música pop de la Argentina. Sólo se conocen dos antecedentes en el estilo, ambos son ingleses: **Tommy,** de los Who, y **Arthur,** de los Kinks.

Aunque su estreno está planeado (por los representantes de Almendra) para el mes de marzo, es probable que la presentación no se efectúe hasta promediar abril. Los motivos son muchos: la ópera, que aproximadamente tiene una hora y media de duración, necesita un correcto ensamble musical, los textos deben ser revisados hasta el cansancio, la ambientación (aunque no habrá actores) es otro elemento importante, y además es necesario complementar ideas con otros autores como Moris, Litto Nebbia, Miguel Abuelo, etc., que también compondrán temas para integrar el contexto musical.

La anécdota central de la ópera, en alguna medida continúa la línea temática de Almendra, en especial la de Spinetta: la descripción a través de lo irreal y de lo mágico. La historia cuenta la búsqueda de la pureza por parte de un mago que llega a la ciudad. Narra sus desventuras en un medio hostil, hasta que se encuentra con cinco trovadores de los cuales uno está loco. No es mucho lo que se sabe sobre el resto del argumento. Almendra tiende a no divulgarlo demasiado, de la misma manera, son pocos los que escucharon fragmentos de la obra. Hoy, entre productores, disc jockeys y periodistas, existe una árdua competencia para informar con respecto a la ópera. La incognita, al menos, está creada.

A pesar de todo, lo que más se comenta en estos momentos sobre Almendra es su primer long play, una reunión de nueve temas con el gran mérito de ser incomparables con lo conocido hasta el momento en música pop. Inclusive para quienes conocieron en recitales los temas que incluye, el álbum vuelve a ser una sorpresa: la grabación es perfecta y varias composiciones tienen nuevos arreglos. En el momento de aparecer esta edición de Pelo, burlando todos los pronósticos, el long play llevaba más de diez mil ejemplares vendidos: una cifra inesperada para los que creen —o creían— que la música de Almendra no era comercializable. Ante los resultados la compañía grabadora que los representa estima que las ventas alcanzarán los veinticinco mil ejemplares. Después de un año y medio de espera Almendra consiguió superar las vallas de los recitales, único reducto donde tenía alguna popularidad.

Pero el panorama no ha cambiado demasiado para ellos: la buena venta del long play (que más que nada significa un reconocimiento masivo) y el entusiasmo demostrado por la ópera al parecer no son suficientes para alejar el fantasma de la emigración. Desde sus comienzos ellos mismos, y sus más allegados sugirieron la posibilidad de una partida al exterior "para

LA OPERA DE LA MAGIA



hacer la música que ellos quieren pero a nivel masivo". Quizás ahora la idea no se justifique tanto ante los excelentes resultados de sus discos y actuaciones. Pero como ellos mismos dicen: "nosotros le cantamos a quien nos entienda mejor".

"Yo se que mucha gente considera que Almendra es conjunto que a nivel técnico no está capacitado para presentarse en el exterior —asegura Spinetta—. Lo que no saben es que la técnica no existe, no existe para limitar el amor que un músico le ponga a su música".

Desde hace algunos meses circulan comentarios de que "Almendra está haciendo cosas que se le escapan de las manos: un caso típico es la ópera". Sin embargo a ellos no les inquieta demasiado: **"Lo digo sin ningún prejuicio —explica Emilio— Almendra va a ser siempre lo que es porque antes de tocar ya somos un conjunto".**

Pelo: ¿Cuáles son los argumentos que tienen para presentarse en Europa o Estados Unidos, por ejemplo?

Emilio: Fundamentalmente, nos gusta cantar, en cualquier parte. Pero, además, supongo que tenemos algo diferente que dar: un toque especial, algo que es inherente a nuestra música.

Luis Alberto: Nos interesa presentarnos en otros países porque tenemos interés en vivir (ojo: no en el sentido de habitar: queremos atrapar experiencias). Hay algunas sociedades muy evolucionadas y necesitamos captarlas.

Pelo: ¿Sinceramente que posibilidades le adjudican ustedes a la música Almendra en el exterior?

Rodolfo: No vamos a ir Inglaterra, por ejemplo, a tocar blues, iríamos a llevar nuestra música popular con intenciones de que sea universal.

Pelo: ¿Esa música popular que ustedes dicen interpretar puede tener, eventualmente, elementos del tango y el folklore?

Edelmiro: Por supuesto. Es muy natural: yo no me doy cuenta que tengo una mano; la tengo y la utilizo. Lo mismo ocurre con la música que gira alrededor de todos nosotros. Si estuviéramos en otro país seguramente utilizaríamos otros elementos musicales.

De todas maneras el long play de Almendra es bastante ecléctico. Adopta soluciones intermedias entre el folk (como en **Muchacha**), el blues **(Color humano)**, el folklore **(Plegaria para un niño dormido)**. Aunque en sus últimas composiciones, como en el caso de **Hermano Perro** (de la que anticipamos, la letra en lugar aparte) parecen inclinarse por el hard-rock, y al que Luis Alberto Spinetta, su autor, le reconoce, sin prejuicios, que está influenciado por los Who "no en la melodía ni en las armonizaciones —aclara, pero si en el tratamiento rítmico".

Posiblemente, según algunas versiones, la ópera que están preparando también tenga mucho de rock and roll (elemento básico en toda la música pop), pero con toda seguridad el planteo temático será el mismo de siempre: la exuberancia de la fantasía, el color y los imposibles, elementos básicos de la poesía, que es lo que Almendra tiene adentro, aún antes de ser un conjunto.

LOS 2 Mc



Paul no es el único famoso de McCartney, su hermano Mike (un año y medio menor) es también bastante conocido en Inglaterra y Europa por ser uno de los integrantes del trio the Scaffold (el Cadalso), un conjunto comedia, música y sketches. Paul había hablado muy poco de su hermano, inclusive nunca mencionó que fuera músico como él. Quizás porque Mike es muy orgulloso y no quiere utilizar el prestigio de su hermano para su carrera. Es mPs cuando tuvo la oportunidad de unirse al trio lo hizo con un seudónimo artistico: Mike McGuear. Sólo después de mucho tiempo la prensa pudo enterarse que el más joven integrante del conjunto era el oculto hermano de Paul. De todas maneras, la música que hace Mike nada tiene que ver con la que interpreta su hermano: the Scaffold tiene predilección por las canciones en solfa. El primer tema que grabaron, para la EMI, en 1966 se llamó "Dos días lunes", posteriormente editaron una cargada a Batman: "Goodbat, Nigthman" y el año anterior llegaron por primera vez al tope de los rankings ingleses y europeos con "Lily la rosada", una especie de marcha escocesa que causó furor en todo el mundo.

Paul y Mike no tienen rivalidades entre sí y se llevan muy bien, pero cada uno hace sus cosas.

Algunos meses atrás Mike accedió a contar su infancia y la de su hermano Paul: un informe revelador que aclara muchos puntos oscuros de la vida de uno de los genios musicales de los últimos años. La narración de Mike es fresca, sentida, y por momentos se convierte en un documento literario:

Paul acaba de cumplir 14 años cuando el mundo maravilloso que nos rodeaba se derrumbó de golpe: mamá había muerto. Cuando mamá enfermó a Paul y a mi nos mandaron a pasar unos días con nuestros tíos. Todo fue muy rápido: a mamá la internaron una noche en el hospital y al día siguiente papá vino para decirnos que ella nunca más estaría con nosotros.

Ninguno de los dos nos dimos cuenta —en un principio— del significado terrible de esa desaparición. Quizás para no sufrir, por un mecanismo de defensa, pensamos que lo que debíamos hacer era mostrarnos fuertes ante nuestros familiares, sobre todo con los primos. Queríamos que ellos supieran que éramos valientes. Pero sólo ocurría durante el día, cuando nadie podía vernos, a la hora de dormir, llorábamos juntos sin consuelo.

A las pocas semanas nos fuimos a vivir a la casa de otros parientes: tía Jin y tío Harry. Ellos tenían un parque muy grande; Paul y yo paseábamos todas las tardes por allí: muy pocas veces teníamos ganas de jugar. Sobre todo Paul, que cada día estaba más triste. Poco a poco, se fue alejando de la gente: apenas se lo veía a la hora de comer. Inclusive no quería hablar conmigo.. Yo creo que lo entendía y trataba de dejarlo en paz, pero su pena me hacía más grande el recuerdo de mamá.

Un día papá llegó, como todas las semanas, y nos dijo: **"Queridos míos la mejor manera de recordar a mamá es estar todos juntos, como ella quería. Nosotros tenemos que seguir siendo una familia".**

Aquel primer invierno que pasamos sin mamá fue muy triste. Seguíamos asistiendo a la escuela y también nos ocupábamos de la casa. Pero no era lo mismo: las habitaciones parecían desoladas y nunca había fuego en la chimenea. Paul siguió con su carácter huraño: nada le interesaba, se acostaba en su pieza a leer o escuchar música. Ya no quería salir con chicas.

Con la llegada del verano Paul pareció comprender un poco mejor que mamá no iba a volver y comenzó a darle más importancia a su vida.

Cuando éramos chicos Paul pesaba unos siete u ocho kilos más que cualquier muchacho normal de su edad. Nuestros amigos comenzaron a llamarle "gordo", yo también me acostumbré a decirle así.



Todas las tardes, aproximadamente, a partir de las seis los cuatro integrantes de Almendra se reúnen en la casa de Luis Alberto Spinetta, en Núñez, para ensayar. Desde hace cuatro meses en lo único que insisten como endemoniados es en la intrincada, compleja música de la ópera que están componiendo, para muchos la obra musical más arriesgada e importante que hasta el momento produjo la música pop de la Argentina. Sólo se conocen dos antecedentes en el estilo, ambos son ingleses: **Tommy**, de los Who, y **Arthur**, de los Kinks.

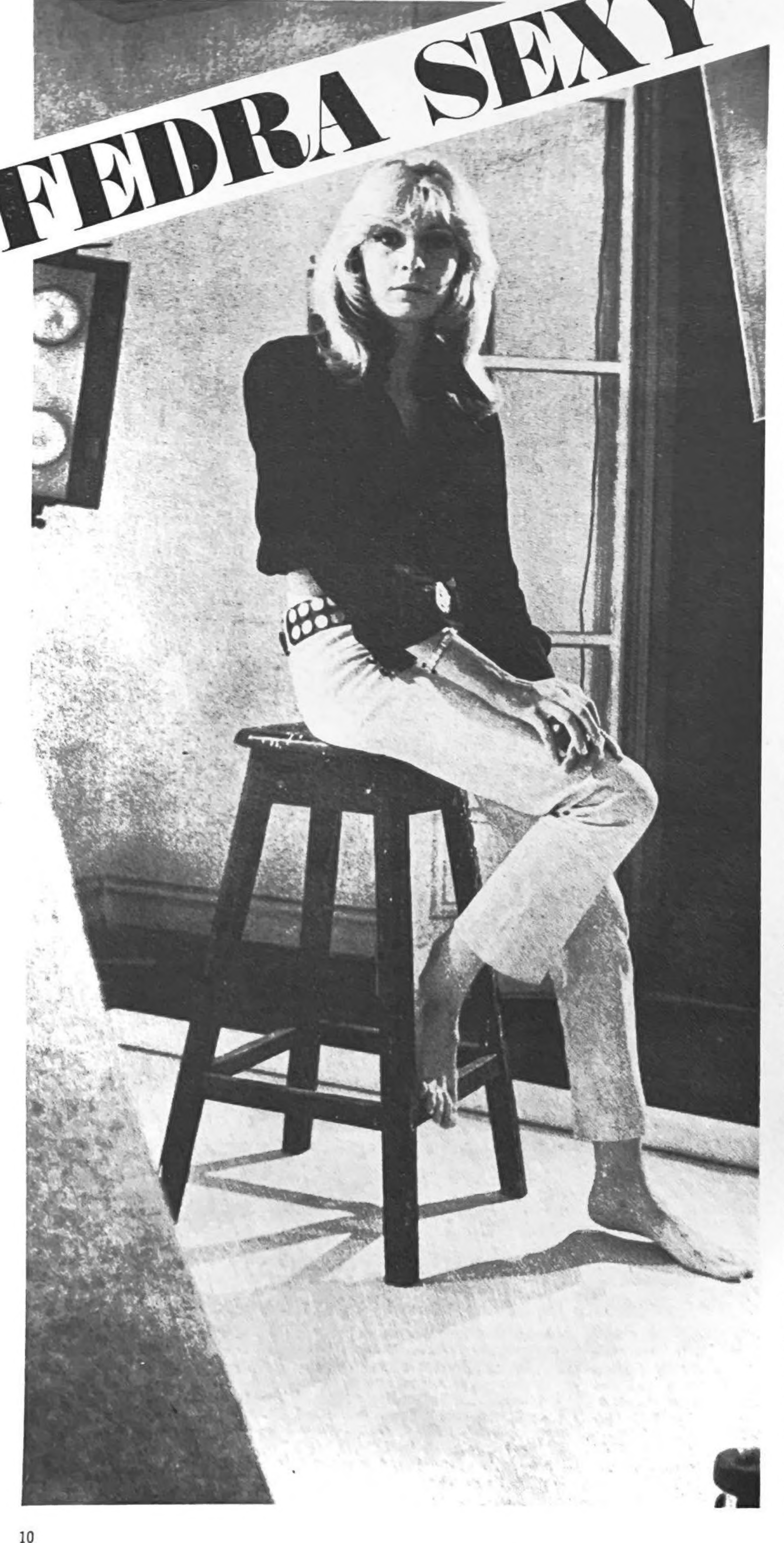
Aunque su estreno está planeado (por los representantes de Almendra) para el mes de marzo, es probable que la presentación no se efectúe hasta promediar abril. Los motivos son muchos: la ópera, que aproximadamente tiene una hora y media de duración, necesita un correcto ensamble musical, los textos deben ser revisados hasta el cansancio, la ambientación (aunque no habrá actores) es otro elemento importante, y además es necesario complementar ideas con otros autores como Moris, Litto Nebbia, Miguel Abuelo, etc., que también compondrán temas para integrar el contexto musical.

La anécdota central de la ópera, en alguna medida continúa la línea temática de Almendra, en especial la de Spinetta: la descripción a través de lo irreal y de lo mágico. La historia cuenta la búsqueda de la pureza por parte de un mago que llega a la ciudad. Narra sus desventuras en un medio hostil, hasta que se encuentra con cinco trovadores de los cuales uno está loco. No es mucho lo que se sabe sobre el resto del argumento. Almendra tiende a no divulgarlo demasiado, de la misma manera, son pocos los que escucharon fragmentos de la obra. Hoy, entre productores, disc jockeys y periodistas, existe una árdua competencia para informar con respecto a la ópera. La incognita, al menos, está creada.

A pesar de todo, lo que más se comenta en estos momentos sobre Almendra es su primer long play, una reunión de nueve temas con el gran mérito de ser incomparables con lo conocido hasta el momento en música pop. Inclusive para quienes conocieron en recitales los temas que incluye, el álbum vuelve a ser una sorpresa: la grabación es perfecta y varias composiciones tienen nuevos arreglos. En el momento de aparecer esta edición de Pelo, burlando todos los pronósticos, el long play llevaba más de diez mil ejemplares vendidos: una cifra inesperada para los que creen —o creían— que la música de Almendra no era comercializable. Ante los resultados la compañía grabadora que los representa estima que las ventas alcanzarán los veinticinco mil ejemplares. Después de un año y medio de espera Almendra consiguió superar las vallas de los recitales, único reducto donde tenía alguna popularidad.

Pero el panorama no ha cambiado demasiado para ellos: la buena venta del long play (que más que nada significa un reconocimiento masivo) y el entusiasmo demostrado por la ópera al parecer no son suficientes para alejar el fantasma de la emigración. Desde sus comienzos ellos mismos, y sus más allegados sugirieron la posibilidad de una partida al exterior "para

FEDRA SEXY



"Vos me conocés bien, sabés cómo soy: me molestan las cosas con doble sentido Y entre los músicos, los conjuntos, y la promoción y todo eso, siempre vas a encontrar cosas de doble sentido. Yo soy de un solo lado y por eso tengo algunos enemigos. O al revés: ellos tienen una enemiga. A la gente la quiero (pero la quiero mucho) o la odio con todas mis fuerzas".

Así es Fedra. Cuando se le arruga la nariz, abre muy grandes los ojos y golpea la mesa o cualquier cosa que tenga al lado. Se enoja de verdad cuando está contando algo que le pasó o que le indigna. A uno, sinceramente, le da miedo: se siente culpable. Pero cuando termina de contar se queda tranquila, baja un poco los ojos y dice amorosamente: "¿me entendés, no?". Quién se va a animar a decirle que no. Ella es flaca (bastante), tiene los ojos de un color raro que los abre así de grandes. No le gustan las pelucas, por lo general no usa maquillaje y tiene un gusto muy particular para su ropa: casi siempre lleva pantalones. Quizás por eso, algunos la ven fría, alejada, poco femenina. Pero hay que conocerla bien a Fedra para darse cuenta de todo lo femenino (y también felino) que hay en ella. Claro: da un poco de miedo acercarse: puede arañar. Y araña.

—¿Cómo hace Maximiliano para convivir musicalmente con vos?

—El es muy tranquilo y durante mucho tiempo yo fui la parte activa del dúo. Es decir: nos complementábamos. Ahora Bebe (yo siempre le digo así) está cambiando. Mejor dicho ya cambió: ordena, se enoja y discute. A mí me gusta que las cosas sean así: me siento protegida cuando él le grita a alguien defendiéndonos. Cuando terminábamos los shows, antes les pagaba yo a los músicos, hacía las cuentas y esas cosas, pero ahora Bebe se encarga de todo. Me gusta, me gusta.

Si uno la deja contar es probable que Fedra no termine nunca de hablar: anécdotas, diálogos, mufas, discos. Todo lo dice desordenadamente, siempre quiere hablar: interrumpe. Se levanta, hace gestos, actúa situaciones pasadas. Dice malas palabras (después se da cuenta y se ríe, disculpándose).

Uno no puede dejar de pensarlo: si ella es así ¿cómo debería ser el hombre que se anime a estar a su lado? Las opciones son pocas.

Fedra sabe, perfectamente, que causa impacto. Que las mujeres la miran de reojo, envidiándola. Y los hombres se maravillan frente a su pujante carácter. Ella lo sabe, y está llena de ardides atrapantes que complementan su personalidad: muecas, gestos, poses. Ella es femenina, y mucho.

Hace unos meses, cuando el éxito discográfico comenzó a sonreírle al dúo con temas como **Fatalidad, Cuéntame** (éxito en México) y **Como somos,** muchos dije-



ron que Fedra había cambiado: "está más retraída, no habla con nadie y parece que fuera la reina", decían. Puede ser. En todo caso ella siempre fue retraída y remisa para hablar con gente no demasiado conocida. En cuanto a lo de reina habría que determinar de qué.

Ojalá que Fedra nunca individualice a los que derramaron esas versiones: puede promover un escándalo. Actualmente ella es enemiga —muy a muerte— de un conocido productor, de un autor de temas y de un cantante. **"Todos ellos —asegura frunciendo la nariz y abriendo los ojos— saben perfectamente quiénes son y por qué estamos disgustados".**

A Fedra parece gustarle la pelea, la guerra de frente.

Son conocidas sus anécdotas cuando discute: no le importa quién esté delante escuchándola. De pronto suele enfurecerse y si tiene razón nada le interesa.
Ahora vive en Vicente López. Desde allí viaja todos los días al centro, a la oficina de su representante, en su Fiat 1500. Debajo del volante lleva colgada una pata de conejo: es supersticiosa y cree que hay "mcha mufa", a la que le huye invariablemente. Por lo general es arbitraria.

Fedra debe tener alrededor de 22 años, quizás menos. Pero nadie puede darle esa edad cuando conversa (si lo deja) con ella: sus puntos de vista no son los de una muchacha de esa edad. Ella ama por sobre todas las cosas su carrera e, inclusive, deja de lado sus sentimientos por eso:

"No tengo apuro por encontrar un hombre definitivo —dice—; antes mi carrera, mi realización como ser humano. Yo soñé durante mucho tiempo esto que soy ahora. Cuando estaba en el liceo, me pasaba las clases distraída dibujando a la pareja ideal para formar un dúo. Es más: hasta tenía pensado la línea de temas que debíamos hacer: creo que nunca me traicioné. Y tampoco voy a hacerlo con mi carrera abandonándola por otros motivos".
Sin embargo, no es el primer intento de Fedra como cantante. Su fuerte personalidad ya había tentado a otros productores: fue lanzada como Lucrecia Borgia interpretando un tema del mismo nombre. Una personalidad que para muchos se aproxima a la real. Con algunas diferencias, claro. Fedra no mata demasiados hombres: apenas los tortura.

Para muy pocos Fedra es sexy, para otros atractiva, para muchos fría, algunos opinan que es poco femenina. Los pareceres son muy encontrados.

Preguntárselo a ella es inútil: no le interesa responder: **"Yo soy como vivo —explica con vehemencia— y también como canto. No me interesa que me califiquen".**
Sin embargo, mucha gente quiere saber quién y cómo es Fedra. Y tal vez ella sea realmente sexy, pero con un algo muy especial: la agresividad.

El loco Luis existe



Al igual que en Inglaterra y Estados Unidos, la revolución de la música pop en la Argentina produjo, por sí misma, nuevos estilos y conjuntos que son el resultado de esa circunstancia. En Londres este acontecimiento se dio durante casi toda la década de los años '60 y, actualmente, la música pop, es realmente un factor de poder. En nuestro país, recién ahora se están advirtiendo las consecuencias del mismo movimiento, iniciado sólo cuatro años atrás por grupos como los In, Vip's, Shakers y Gatos Salvajes.

Ahora, esos cuatro años de esfuerzo, de cambio y renovación, fueron asimilados por otros nuevos conjuntos que ya no tienen que explicar qué tipo de música hacen. Uno de ellos, quizás el más representativo en estos momentos, es Piel Tierna, una fresca reunión de cinco muchachos porteños que, con su segundo simple, lograron ubicar un tema distinto en los primeros puestos de los rankings:

El Loco Luis

A menos de un año de su fundación (abril del '69) la trayectoria del grupo es un ejemplo de la evolución de la música popular en Argentina. Cuando se disolvieron definitivamente los míticos Abuelos de la Nada, uno de los integrantes, el organista Mayoneso se unió con otros cuatro músicos que, hasta ese momento, no habían tenido ninguna experiencia profesional. El mismo Mayoneso (una vez integrado al grupo cambió su seudónimo por Zanquie) llevó el grupo al sello Mandioca. Gustaron. Ellos querían grabar en inglés sus temas propios. Se intentó que hicieran lo mismo, pero en castellano. No quisieron. Finalmente sus ideas fueron respetadas y grabaron en el idioma que querían su primer simple: **Candy** y **Memorias de primavera.** La primera de esas composiciones, en alguna medida, adelantaba la línea del conjunto, que luego se repetiría en su segunda placa: una música fresca, con tendencia a la alegría, pero sin caer en el jingle o en la cosa fácil.

Los cinco integrantes sienten



real admiración por uno de los grupos más promisorios de la nueva generación: Vox Dei, uno de los pocos conjuntos argentinos que supo asimilar la verdadera música de rock and roll. Pero la admiración también es cariño: Piel Tierna no puede olvidar que su primera presentación profesional y el lanzamiento del conjunto la realizaron el año anterior con un recital en el Teatro Payró, precisamente, compartido con Vox Dei: ambos debutaron ese día.

Posteriormente, en los ciclos denominados Beat Baires que se realizaron en el teatro Coliseo, Piel Tierna suscitó favorables comentarios entre críticos y productores. Sobre todo por los buenos arreglos vocales de tres de los integrantes del conjunto. Inclusive en una de las presentaciones decidieron pasar por el difícil trance de realizar un tema a capella: el resultado fue óptimo. En esos momentos, invierno del año anterior, el grupo estaba considerado como uno de los más promisorios.

En los últimos meses de 1969 el grupo decidió cambiar de sello.

En noviembre firmaban contrato con Philips y comenzaban las grabaciones para su segundo simple. Ese medio año de experiencia les había servido para sortear la última valla para lanzarse realmente al éxito: optaron por cantar en castellano.

Poco después aparecía el segundo disco del grupo, ahora en su nuevo sello: **El loco Luis** y **Hey Tomás.** Los dos temas fueron interpretados íntegramente por el grupo con sus propios instrumentos: Al, en guitarra rítmica; Eduardo, en bajo; Bert, en batería; Zanquie, en órgano y Gustavo en la segunda voz. Por suerte para ellos, y para la música que producen, se mantuvieron como conjunto: no agregaron instrumentos de viento y otros músicos, un vicio bastante difundido entre los nuevos conjuntos que, en realidad, no hace sino deformar la espontaneidad de los autores. De todas maneras, al iniciar esta nueva etapa, inaugurada con el segundo simple, los integrantes de Piel Tierna no estaban demasiado seguros: "Teníamos miedo —asegura Eduardo—, pensábamos que nos podían serruchar los temas. En Mandioca nos habían dejado hacer lo que queríamos. Pero en una grabadora grande, por esa tendencia a lo comercial que tanto se habla, no sabíamos bien qué iba a pasar. Pero nos fue muy bien: respetaron todo lo que quisimos hacer e inclusive nos alentaron. Ricardo Kleiman, nuestro productor, y un arreglador nos sugirieron algunas cosas sobre los temas, pero lo hablamos amigablemente y todo salió bien".

Pelo: ¿Por qué evitaron agregar otros instrumentos en la grabación?

Gustavo: Fundamentalmente porque queremos sonar en vivo igual que en el disco. No como otros conjuntos que agregan instrumentos y efectos en el estudio y después sobre un escenario no pueden lograrlo con sus propios elementos.

Pelo: ¿Cuál es la imagen que pretende dar el conjunto?

Al: Mirá, no queremos explotar una fórmula determinada, supongo que nos presentamos como somos.

Eduardo: No somos ni nos hacemos los neuróticos. No estamos con el cirquito de la droga y lo ficticio...

Pelo: ¿Qué es lo ficticio?

Eduardo: Muchas cosas, pero la más real y triste es la de los músicos que están en estrellas y demuestran llevar una vida atormentada. Todo camelo.

Pelo: Aunque no lo evidenciaron en el último simple ustedes suelen hacer buenos arreglos vocales. ¿Cómo surgió esa forma de expresión tan inusual en conjuntos argentinos?

Al: Nuestro desahogo, en vez de gritar en el fútbol o cualquier otro tipo de actividad, es cantar. Nos pasamos horas y horas. Recorremos el repertorio de los Beatles y, fundamentalmente, el de los Beach Boys: el conjunto que más admiramos. Quizás es de este grupo norteamericano de quien tenemos alguna influencia, sobre todo en la parte vocal.

La franqueza, el respeto por otros músicos nacionales, demuestran que los elementos de Piel Tierna son aún puros. Como dijo uno de ellos, no están en el "camelo". Una actitud muy importante para hacer música natural, sin impostaciones.

Un poco de esa frescura tiene **El loco Luis.** Ellos mismos reconocen que les hubiera gustado hacerlo mejor, que le falta muchas cosas. Pero hay una persona que está totalmente conforme. Es, precisamente, el loco Luis. Porque el loco Luis existe y la historia de la canción es totalmente real. Luis Napoli es amigo del conjunto, pero también es amigo de todo el mundo **("tiene mucho que ver").** Nadie sabe exactamente lo que hace **("A veces anda a pata, otras en colectivo, y también con chofer").** Se cree que confeccionaba ropa y que luego tuvo una boutique en la avenida Santa Fe **("El loco Luis es un genio, no tiene nada que aprender; el del mundo es el dueño").** El loco Luis tiene 26 años, y aparentemente, vive en Almagro. Su propia simpatía, su historia de loco lindo, se unió a la espontaneidad de Piel Tierna y quizás por eso **El loco Luis** pudo llegar a ser un éxito fresco, divertido. Además, a la música pop le estaba faltando un poco de humor, aunque sea con doble sentido.

«traté de calmarme y no gritar, pero no siento nada»



Janis Joplin es hoy la cantante más violenta de los Estados Unidos, la única que gira y grita en el escenario como si estuviera poseída y una de las mujeres más respetadas por su claridad de ideas y por la furiosa defensa de su propia independencia. Hace diez años (ahora tiene 27) que dejó su casa natal en Texas y desde entonces está buscando su destino, hasta ahora abrupto y turbio. Janis es un producto de los marginados de San Francisco, vivió en comunidades o, simplemente en la calle y durante mucho tiempo se ganó la vida cantando para marineros en fondas mugrientas. A pesar de su cuerpo descuidado (era bastante gorda) y su eterna camisa blanca y blue jeans sucios, ella cantaba dulcemente con una voz de pájaro apagada. Gracias a su estilo —tipo cacktail— algunos amigos le consiguieron trabajos en lugares más respetables como clubs nocturnos y en varios bares para turistas de la Venice Beach. Pero se cansó de los tímidos y mesurados aplausos "de esa gente fría y sin color". Volvió entonces a Austin, una ciudad texana de ciento cuarenta mil habitantes que había sido su primer destino cuando dejó la casa de sus padres en Port Arthur, apenas 300 kilómetros más al sur. Ella, segura-



mente no quiso volver allí. Para una chica sin muchas ambiciones, Port Arthur puede llevar a ser una villa confortable: tiene una hermosa rivera con playas sobre el Golfo de México, el standard de vida es bastante alto: la mayoría de sus sesenta mil habitantes trabajan en las monstruosas refinerías de aceite de petróleo. Las chicas tienen buenas confiterías y confortables cines para salir de paseo. Pero invariablemente terminarán casándose con el vecinito de al lado. Janis era todo lo contrario: habitualmente pintaba y leía poesía, tenía ideas demasiado rebeldes para la cómoda sociedad de Port Arthur.

"Yo era una niña sensible —recuerda Janis—, tenía muchas ideas y confusiones. Es difícil, cuando una es chica, ser una muchacha diferente, tenía que luchar contra todo; y esa gente me lastimaba".

Janis volvió entonces a Austin para cantar en los bares suburbanos. Allí la encontró un amigo de Chet Helm, el jefe del conjunto Family Dog, y la llevó a San Francisco.

"El me dijo que estaba buscando una cantante para el grupo Big Brother —explica Janis refiriéndose al amigo de Chet— y creyó que podía servir. Cuando me presentaron a Peter Albin y al resto del grupo no sabía qué iba a suceder. Pero realmente exploté: nunca había cantado así. Siempre lo había hecho en forma simple con notas amplias y largas. Pero una no puede hacer eso frente a una banda de rock and roll donde todo es ritmo y volumen. Se debe cantar fuerte y moverse salvajemente con todo lo que hay detrás. Ahora no sí cómo actuar de otra manera. Traté de calmarme y no gritar, pero no siento nada".

Finalmente el grupo la aceptó como su cantante. En esa época estaba surgiendo en la costa oeste el **Sonido San Francisco**: una mezcla de rock y blues: fresco, espontáneo. Alrededor de 1500 conjuntos del tipo existían en toda California. Dos de los más destacados, the Great Society y Jefferson Airplane tenían una mujer como cantante.

"Nosotros también necesitábamos una —cuenta Peter Albin, el bajista y aún jefe del conjunto— cuando la vimos, fuerte y con la piel muy bronceada, pensamos que podía dar una imagen exótica, además tenía una voz que podía andar bien con el estilo que hacíamos".

Cuando, además de Janis Joplin, se incorporó el baterista Dave Gets, el grupo decidió cambiar su nombre. A partir de ese momento comenzaron a llamarse Big Brother & The Holding Company. Gradualmente, después de algunas presentaciones en el Avallon Ballrroom, el conjunto se fue haciendo popular. Pero la gran consagración ocurrió, en el ya legendario Monterey Pop Festival, realizado en 1967 en la ciudad del mismo nombre, cercana a San Francisco. Allí estuvieron todos los grandes de la música pop: desde Frank Zappa hasta Ravi Shankar y Manfredd Mann e invitados especiales como Brian Jones y Jimmi Hendrix. Nadie pudo olvidar ese día la actuación de Janis Joplin:

Con los pies ligeramente separados y sus cabellos al viento, encogió su cuerpo como para saltar, tomó el micrófono y quebró el aire con las primeras notas que surgieron de su asombrosa garganta. Desde ese momento, Big Brother & The Holding Company pasó a ser uno de diez mejores conjuntos norteamericanos, y el más fiel representante del Sonido San Francisco.

Durante todo ese año, el grupo recorrió la costa este y demostró en Nueva York, ante 15.000 espectadores, cuál era el sonido de San Francisco. Los fans esperaban sus discos. Se grabó un primer long play en junio del '67, pero fue retirado de la venta por que el grupo no estaba de acuerdo con el sonido logrado. Finalmente, un año después de su consagración en Monterey, apareció el primer album con la voz de Janis. Se vendieron más de un millón y medio de placas.

Pero la unión de la variable Janis con Big Brother & The Holding Company sólo duro un año más. Ella se separó violentamente y por varios meses desapareció de los Estados Unidos: nadie sabía dónde estaba. Varias versiones aseguraban que había muerto. Hasta que finalmente apareció. Volvió a la Columbia y firmó un contrato como solista. Algunos adujeron entonces su separación al grave problema interno que le había producido la separación del conjunto que, sinceramente, la había lanzado. Ella intentó justificarse:

"Fue una cosa muy triste —explicó hace poco—, yo quiero a esos muchachos más que a nada en el mundo; ellos lo saben bien. Pero si yo tenía aspiraciones e ideas serias respecto a mi como músico, tenía que abandonarlos. Eso fue lo que hice, a pesar de que me dolió muchísimo".

Con los siete músicos que la acompañan ahora, Janis se presentó durante todo el año anterior en Nueva York y en grandes ciudades del este. Su éxito fue realmente arrollador. Y actualmente está considerada como la cantante blanca de blues más importante de los últimos diez años. Nadie se divierte, ni se siente demasiado bien, escuchando su voz ronca y violenta, o presenciando desde una butaca los felinos movimientos que necesita para expresarse. Su cara rellena, algunas carnes de más, y sus ventisiete avanzados años, no importan demasiado. La de Janis es otra belleza: tiene algo salvaje.

A pesar de que Janis jure que "ahora aprendí cómo sentir: estoy en mi misma y el público también esta dentro mio", ella sabe muy bien que es otro público. No son los mismos jóvenes que la aplaudían a rabiar en higth-Ashbury (el barrio hippie de San Francisco), ni la multitudes cautivadas y gozosas de Monterey. Sabe que tampoco la volverían a escuchar, porque Janis los ha abandonado junto con la Holding Company. Algo de esa tristeza, de esa constante búsqueda de su destino desde hace diez años, hay en su primer long play como solista, **Kozmic Blues**, que dentro de algunas semanas aparecerá en la Argentina. Quizás en esos temas pueda comprobarse una de sus declaraciones más ambiguas, pero seguramente la más profética: **"Yo soy una víctima de mi propio interior"** ◉

FEDRA SEXY



"Vos me conocés bien, sabés cómo soy: me molestan las cosas con doble sentido. Y entre los músicos, los conjuntos, y la promoción y todo eso, siempre vas a encontrar cosas de doble sentido. Yo soy de un solo lado y por eso tengo algunos enemigos. O al revés: ellos tienen una enemiga. A la gente la quiero (pero la quiero mucho) o la odio con todas mis fuerzas".

Así es Fedra. Cuando se le arruga la nariz, abre muy grandes los ojos y golpea la mesa o cualquier cosa que tenga al lado. Se enoja de verdad cuando está contando algo que le pasó o que le indigna. A uno, sinceramente, le da miedo: se siente culpable. Pero cuando termina de contar se queda tranquila, baja un poco los ojos y dice amorosamente: "¿me entendés, no?". Quién se va a animar a decirle que no. Ella es flaca (bastante), tiene los ojos de un color raro que los abre así de grandes. No le gustan las pelucas, por lo general no usa maquillaje y tiene un gusto muy particular para su ropa: casi siempre lleva pantalones. Quizás por eso, algunos la ven fría, alejada, poco femenina. Pero hay que conocerla bien a Fedra para darse cuenta de todo lo femenino (y también felino) que hay en ella. Claro: da un poco de miedo acercarse: puede arañar. Y araña.

—¿Cómo hace Maximiliano para convivir musicalmente con vos?

—El es muy tranquilo y durante mucho tiempo yo fui la parte activa del dúo. Es decir: nos complementábamos. Ahora Bebe (yo siempre le digo así) está cambiando. Mejor dicho ya cambió: ordena, se enoja y discute. A mí me gusta que las cosas sean así: me siento protegida cuando él le grita a alguien defendiéndonos. Cuando terminábamos los shows, antes les pagaba yo a los músicos, hacía las cuentas y esas cosas, pero ahora Bebe se encarga de todo. Me gusta, me gusta.

Si uno la deja contar es probable que Fedra no termine nunca de hablar: anécdotas, diálogos, mufas, discos. Todo lo dice desordenadamente, siempre quiere hablar: interrumpe. Se levanta, hace gestos, actúa situaciones pasadas. Dice malas palabras (después se da cuenta y se ríe, disculpándose).

Uno no puede dejar de pensarlo: si ella es así ¿cómo debería ser el hombre que se anime a estar a su lado? Las opciones son pocas.

Fedra sabe, perfectamente, que causa impacto. Que las mujeres la miran de reojo, envidiándola. Y los hombres se maravillan frente a su pujante carácter. Ella lo sabe, y está llena de ardides atrapantes que complementan su personalidad: muecas, gestos, poses. Ella es femenina, y mucho.

Hace unos meses, cuando el éxito discográfico comenzó a sonreírle al dúo con temas como **Fatalidad, Cuéntame** (éxito en México) y **Como somos,** muchos dije-



ARIEL
650

Pregunta: ¿Cuál es la finalidad primordial del grupo?

Charlie: Nosotros podríamos decir, simplemente, que queremos hacer algo distinto en moda. Pero nuestras proposiciones van más allá: estamos decididos a que la gente desabroche sus cabezas.

Erika: Queremos, a través de nuestra ropa y de todas las otras actividades, eliminar el machismo e, inclusive, el feminismo.

Pregunta: Esos son los postulados del unisex. ¿Qué es lo que ustedes tienen de nuevo para aportar?

Ulla: Creemos profundamente en el sexo y en los colores para demostrar su intensidad, o un estado emotivo determinado. La ropa que diseñan Erika y Charlie están hechas con ese fin. Los materiales son altamente excitantes y los cortes están, especialmente ideados, para destacar el cuerpo: no para ocultarlo.

Pregunta: ¿Los diseños de ustedes se oponen a la moda, bastante revolucionaria, del Londres actual?

Bob: Por supuesto. La minifalda es una prenda destinada a exacerbar, es realmente grosera porque no sugiere: muestra con descaro. Además queremos terminar con las cosas bondadosas e inocentes como los saquitos de las boutiques como Jaeger o las boas de pluma de Biba.

Ahora the Blush está diseñando la ropa para varios conjuntos ingleses. Entre ellos los más conocidos son los Who, los creadores de la ópera *Tommy*, que siempre se destacaron por sus ropas excitantes, sobre todo el cantante, Roger Daltry. Ahora el conjunto encontró aparentemente, los modistos que buscaban. The Move y Love Affair también se someterán a los diseños "altamente excitantes" del grupo. Mientras las boutiques más sofisticadas de Londres, como Coutdown, Bus Stop, Blades o Lew Rose, les hacen fabulosas ofertas para que diseñen para ellos, los cuatro finlandeses siguen empecinados en trabajar sólo por encargo de personas importantes, si son conocidas mejor. En alguna medida ellos están continuando la corriente del grupo the Fool, cuatro diseñadores y pintores, que inventaron la ropa para Apple, la legendaria, y cerrada, boutique de los Beatles. ◉





LOS GATOS ESTAN CANSADOS

Ellos repiten lo mismo cada vez que se encuentran con gente amiga: **"Hace tiempo que estamos luchando contra distintas cosas que, al final, siempre es la misma con diferente rótulo: el prejuicio, la crítica ligera para cualquier cambio de mentalidad".**

Es cierto: Los Gatos están cansados. Cinco años atrás, cuando se iniciaron como los Gatos Salvajes, eran perseguidos porque usaban el pelo largo "como maricones". Los dudosos censores de la música nacional no comprendían "como estos cinco locos pueden hacer música beat en castellano: ¿a dónde quieren ir?".

Cuando tuvieron éxito, y dejaron de vivir en hoteluchos de mala muerte y empezaron a comer dos veces al día, corrían rumores de que gastaban fortunas en hoteles lujosos, en excéntricos viajes en remise y que se permitían los caprichos más delirantes. En septiembre de 1968 viajaron, especialmente invitados, al Festival de Río, arremetieron nuevamente los juicios: ¿quiénes eran ellos para representar a la música nacional? (Un año después la Argentina era representada en el mismo Festival por Luis Aguilé: un argentino que vive hace cinco años en España y que canta con un falso, molesto, acento centroamericano).

En febrero de 1969 decidieron separarse. Cuatro de los integrantes viajaron a los Estados Unidos. Nuevamente las críticas: "claro, de esa manera agradecen el éxito que les dio el público argentino: seguro que se van a morir de hambre".

Ahora los Gatos hace, aproximadamente, sesenta días que están nuevamente reunidos en Buenos Aires, haciendo música para todo ese público que los consagró. Pero no importa. Los juicios siguen: "Vinieron —dicen— porque allá no pasaba nada y Litto Nebbia se daba cuenta que no podía estar solo". "Eso no es nada —suelen complementar los detractores— se juntaron para hacer plata de los carnavales y después vuelven a hacer el mismo chiste de la separación".

Por eso están cansados los Gatos, porque desde hace muchos años, cuando ni siquiera eran lo que hoy son, todos criticaron sus actitudes y decisiones. Pocos, en cambio, fueron los capaces (o capacitados) como para vertir una opinión sobre la música que producían.

Quizás (muy quizás) gran parte de lo que aseguraron siempre los anti tuvo algo de verídico. Más aún ¿y si lo fuera qué? ¿O acaso los Gatos no produjeron cosas importantes para la música nacional?

La redacción de **Pelo** conversó hace algunas semanas, sobre estos temas con los cinco integrantes del conjunto originariamente rosarino. Por primera vez los Gatos se disponen a responder a muchas acusaciones. Con una aclaración previa: "Nosotros somos músicos y sólo nos interesa eso, del resto que digan lo que quieran".

Pelo: Algunos periodistas, unos cuantos productores y varios músicos, dejaron trascender opiniones no demasiado favorables para el conjunto después de presenciar los primeros recitales. ¿Qué motivos creen ustedes que pueden haber tenido?

Litto: Es muy fácil: cuando un artista es realmente eso y actúa o hace música (que es nuestro caso) se muestra al desnudo en el escenario, porque brinda todo de sí: virtudes y defectos. De esa manera nos exponemos, sin tapujos, a la crítica. Pero ojo: también tenemos el derecho de criticar.

Pelo: ¿Por qué no utilizás ese derecho?

Litto: Qué sé yo: no interesa; para qué vamos a hacer lo mismo que el resto, además...

Ciro: No. No es así Litto: hace mucho tiempo que estamos aceptando cosas que no son justas ni reales. Es hora de que empecemos a aclarar las cosas nosotros mismos.

Alfredo: Tiene razón: el otro día vino un tipo, que no quiero dar el nombre, a un ensayo nuestro. Escuchó algunas canciones y dijo "yo creí que ustedes después de la separación tenían cosas más importantes que decir..." y se fue.

Litto: ¿Qué es lo importante? Estoy seguro que esa persona ni está enterado de lo que nosotros pretendemos como músicos. Pero qué esperaban: que después de ocho o nueve meses de separación hiciéramos algo genial o nunca visto. No, nosotros seguimos siendo los mismos de antes. Aprendimos mucho en este tiempo, pero nuestra evolución es medida, lógica.

Ciro: Por ejemplo: ahora porque hay tres o cuato conjuntos que hacen camelo con el distorsionador y la guitarra ya dicen que nosotros hacemos música comercial, pero...

Pelo: Vayamos por parte: ¿qué problema hay si ustedes hacen música comercial?

Moro: Es una pavada que ya se viene repitiendo con mucha gente, no sólo con nosotros. Todo es música comercial desde el momento que el disco sale de una grabadora y se vende.

Litto: La música comercial no existe: hay buena y mala música. Y se acabó.

Ciro: El problema está muchas veces en el público, que no puede diferenciar bien las cosas que realmente tienen calidad. La mayoría de los programas de radio, a mí juicio, pasan música mala, nacional y extranjera, entonces no hay posibilidades de comparar. Y el público consume una sola cosa, lo que hay: eso es lo bueno para ellos.

Pelo: ¿Y ustedes qué música hacen, mala o buena?



Litto: Seguramente vas a pensar que siempre responderíamos que es buena. Sin embargo no es tan así: yo como compositor y ellos como músicos creo que hasta el momento no nos arrepentimos de ningún tema que grabamos o interpretamos en vivo. Pero consideramos que nos fuimos superando con el tiempo y que algunas canciones están mejor hechos que otras.

Pelo: Tomemos el caso de **La Balsa,** el primer disco de los Gatos ¿por qué no la interpretaban en los últimos recitales que dieron antes de separarse.

Ciro: Hay algo que vos no dijiste: nosotros no tocábamos **La Balsa** a pesar de que el público la pedía a gritos. Y te explico por qué: nosotros tenemos otros temas que consideramos tan buenos (o mejor) que los que llegaron a ser hits. Y queremos mostrarle al público cuáles son, qué arreglos tienen y con qué ganas los tocamos.

Pappo: Yo mucho no puedo opinar sobre eso porque para esa época yo ni soñaba con integrarme a los Gatos, pero lo que ocurre es que el público prefiere el tema que escuchó en la radio y el que bailó el domingo pasado, y entonces identifica al conjunto con eso; y es difícil demostrarle a la gente que un conjunto tiene algo más de dos o tres éxitos para tocar.

Pelo: Si ustedes tienen todos esos problemas, críticas irreales, incomunicación con el público, rótulos falsos para la música que hacen ¿para que volvieron a unirse?

Ciro: Principalmente porque confiamos en una pequeña parte del público argentino que sabe, y comparte, lo que nosotros queremos. Quizás sea una minoría, pero eso no nos interesa. Cuando empezamos los que nos escuchaban eran muchos menos.

Pelo: ¿Pero ustedes no creen que algunos programas radiales están ocupando demasiado al público con otro tipo de música que no es precisamente la mejor?

Litto: Es cierto: en estos momentos hay muchos temas y conjuntos evidentemente dirigidos a una cuestión determinada, que, supongo no es la que le interesa a un músico normal. Es demasiado sospe-



choso que se insista en caminar por las calles de Buenos Aires, viajar a Bariloche o veranear en Mar del Plata.

Ciro: Todo ese tipo de música es lo contraproducente porque no contiene nada nuevo ni progreso musical. Es lo mismo que la época de la nueva ola pero con guitarra distorsionada y pelo largo ¿Es que el público no se da cuenta que es todo prefabricado?

Litto: Yo haría una proposición: que cada persona cuando va a sacar su dinero para comprar un disco piense si el tema que le dan está a la altura de lo que él es como persona y si tiene la estatura musical y cultural que se merece.

Alfredo Aquí en la Argentina todavía tenemos una gran posiblidad. En Nueva York, donde todo está regido por una sociedad de números, los discos se compran en sobres cerrados: no hay posibilidad de escucharlos. Claro, que está la radio para difundirlos. Pero en el momento de la compra no quedan posibilidades.

Ciro: Tienen razón. Vos sabes que el último long play de los Beatles, Abbey Road, en todas las disquerías de Nueva York lo vendían igual: invariablemente había una pila al lado de la caja y los despachaban como si fueran cigarrillos.

Pelo: El primer Long Play que ustedes lanzan al mercado desde que están nuevamente juntos se llama "Los Gatos, Beat Nº 1". Sin embargo ustedes no están de acuerdo con la denominación **beat**...

Litto: Existe un gran problema de identificación entre los que escuchan y hablan de música en la Argentina. Por ejemplo, como vos decís, se habla de la música beat, pero esa denominación no existe. No encierra ningún ritmo determinado ni comprende ningún estilo en especial.

Pappo: Una de las grandes soluciones para hacer música libremente, sin etiquetas, es que se termine con los rótulos.

Litto: Es totalmente cierto lo que dice Pappo. nosotros no hacemos música beat ni nada que se le parezca. Lo que los Gatos componen e interpretan es música popular!

Pelo: ¿Y entonces por qué se llama el long play de ustedes Beat Nº 1?

Litto: Buenos eso fue una confusión en la grabadora: los muchachos de R.C.A., que es nuestro sello, para colaborar con nosotros hicieron todo en muy poco tiempo, se mataron trabajando, y no tuvimos tiempo de explicarles cuál era nuestra intención sobre el título. Ellos lo hicieron con la mejor de las intenciones.

Pelo: En realidad, ¿ustedes creen que existe en la Argentina una verdadera música popular?

Ciro: Es un poco difícil determinarlo. En otros países, al menos, los jóvenes (te estoy hablando de menores de 30 años) tienen una música que los representa y que ellos contribuyeron a elevar: es el caso de Inglaterra y el más cercano de Brasil; donde la nueva generación rescato del folklore de sus padres la bossa nova.

Litto: Hay una pauta que demuestra la poca calidad a nivel popular de la música argentina: los discos comprados se escuchan y se bailan dos semanas: después se tiran. Si al público realmente le gustara un tema no haría eso. Lo que ocurre es que no hay cosas de calidad. ¿Qué disco se puede escuchar nuevamente con gusto de cinco años a esta parte?

Pelo: ¿Pero entonces existe o no la música popular argentina?

Litto: En otros órdenes: tango, folklore, sí, pero casi a nivel histórico. En el nuestro recién se está gestando.

Pelo: Desde que los Gatos regresaron de Nueva York se nota en ellos un cambio de imagen: en el pelo, en la ropa. Antes parecían ser más cuidadosos con el aspecto exterior. ¿A qué se debe?

Ciro: Lo que ocurre es que estamos cansados del pelito bien planchado, los sacos floreados y todo eso. Ahora cada un de nosotros se muestra en público como es y con la ropa que a cada cual le gusta ponerse. Es como estar más libres, como si no tuviéramos nada que ocultar: ¿sabés qué importante es eso para un músico?

Pelo: Pero ocurre que algunos críticos opinan que ustedes se disfrazan para actuar ¿qué piensan sobre eso?

Ciro: A esta altura de las cosas es difícil determinar quién está disfrazado y quién no. Hay disfraces muy difundidos como el de los bancarios, oficinistas o empleadas de comercio. Por supuesto, hay otros menores: como las modas que duran tres meses.

Pelo: ¿Y ustedes cómo se catalogarían?

Moro: Nosotros nos ponemos lo que se nos da la gana y lo que realmente nos gusta. No hay que buscarle otras vueltas. Como dijo Ciro : ahora nos sentimos más liberados, mucho más auténticos.

Encarrilados nuevamente en la vorágine de los shows y las grabaciones, los Gatos vuelven a revivir antiguos proyectos que abandonaron abruptamente hace exactamente un año. Los más interesantes y cercanos son las nuevas ideas sobre grabación. Los flamantes equipos más la experiencia acumulada en todo este año de receso, los ponen en condiciones de encarar nuevos rumbos. "Antes —confiesa Ciro— teníamos una mediana base musical. Todos los temas y long plays que ya tenemos nos sirve de mucho. En el nuevo álbum que ya empezamos a grabar estamos haciendo cosas distintas". "Esas cosas distintas" son, por ejemplo, Ciro interpretando varias flautas, Pappo tratando de robar sonidos diferentes a una guitarra de doce cuerdas, Moro experimentando con dos bombos y una nueva manera de componer: "Tuve que cambiar mi manera de armar las canciones —dice Litto—: los temas son más rítmicos y mucho más fuertes".

Otro de los proyectos del conjunto es producir, ellos mismos, a diferentes grupos "para formar —dicen— una línea honesta y con reales valores dentro de la música popular".

Ya no se puede decir si los Gatos son los mejores, o los número uno de la Argentina. Porque ellos mismos se oponen: "Se tiene que terminar es del mejor conjunto o el mejor tema —explican— los auténticos músicos hacen cosas diferentes no mejores a las de otros".

Tienen razón. Pero todavía hay algo que ellos mismos, ni nadie, puede dejar de reconocer: los Gatos fueron los precursores de esta diferente música popular. Y en esta segunda etapa, después de la separación, todavía tienen muchas cosas para dar, a pesar de que, seguramente, siempre tendrán opiniones en contra. Pero no hay problema: eso siempre les pasa a los que hacen cosas diferentes. ◉

"DALE UNA OPORTUNIDAD A LA PAZ"

"Nosotros podemos tocar desde Blue Suede Shoes de Elvis Presley hasta la novena Sinfonía de Beethoven, todo depende de como lleguemos a sentirnos en ese momento. Pero eso no es lo importante: nuestro fin último es depositar un mensaje a través de la música". De esta manera, por supuesto acompañado por Yoko, John Winston Lennon definió los fines de la Banda de Plástico de su mujer, es decir la Plastic Ono Band, el conjunto más improvisado de la música pop pero, a la vez, el único capaz de reunir a los mejores intérpretes del mundo.

Exactamente un año atrás los movimientos pacifistas y los de las fraccionada izquierda inglesa iniciaron una intensa, ácida campaña contra la cabeza filosofante de los Beatles, John Lennon. El mayor impacto de esa tanda de agresiones lo consiguió un grupo de jóvenes londinenses que luchan por la paz en Vietnam: en su periódico mensual editaron una "Carta abierta a John Lennon, Caballero de la Reina" acusándolo de no tener una posición definida frente a los problemas de la época. A la vez lo comparaban con Mick Jagger, de los Rolling Stones, de quien decían que era "un muchacho más enrolado con las causas nobles de su generación" mientras que, según ellos, Lennon perdía tiempo, en combinaciones de palabras, críticas primarias y jueguitos con LSD.

Hoy nadie puede asegurar si fue esa campaña o una repentina toma de conciencia o un afán publicitario, pero después de su casamiento con Yoko Ono (En marzo de 1969, en el peñón de Gibraltar) John inició una intensa campaña "contra todo tipo de violencia en el mundo". Aparte de sus famosos alegatos desde la cama: **"Pelo por la paz"** y **"Cama por la paz"**, John —que por algo es músico— decidió formar un conjunto que siguiera su línea pacifista. Para ello reunió a cuarenta de sus amigos en el hotel donde hacía su semana de protesta. Todos juntos en la habitación grabaron un tema de John: **Dale una oportunidad a la paz** (Give Peace a Chance). La composición ascendió rápidamente en los rankings de Estados Unidos y Europa, y dos semanas después de la fecha de aparición (el 5 de julio del año anterior) se colocaba en los primeros puestos de venta, quizás por su simpatía y originalidad: durante todo el tema lo único que el coro de cuarenta personas repetía indefinidamente era "give peace a chance", en el estilo de los cánticos de los evangelistas, mientras se oía —desde la cama, por supuesto— la voz de John injertando varios comentarios y frases de incitación y aliento al grupo. El beat ante la obvia precariedad técnica de la habitación— fue suplantado por guitarras, el acompasado batir de palmas del coro y la mano de Yoko golpeando a ritmo la puerta del guardarropa. El resultado fue maravilloso, vivificante y espontáneo. Justamente lo que, con seguridad, John Lennon pretendía para proclamar en todo el mundo que "hay que darle una oportunidad a la paz".



«traté de calmarme y no gritar, pero no siento nada»



Janis Joplin es hoy la cantante más violenta de los Estados Unidos, la única que gira y grita en el escenario como si estuviera poseída y una de las mujeres más respetadas por su claridad de ideas y por la furiosa defensa de su propia independencia. Hace diez años (ahora tiene 27) que dejó su casa natal en Texas y desde entonces está buscando su destino, hasta ahora abrupto y turbio. Janis es un producto de los marginados de San Francisco, vivió en comunidades o, simplemente en la calle y durante mucho tiempo se ganó la vida cantando para marineros en fondas mugrientas. A pesar de su cuerpo descuidado (era bastante gorda) y su eterna camisa blanca y blue jeans sucios, ella cantaba dulcemente con una voz de pájaro apagada. Gracias a su estilo —tipo cacktail— algunos amigos le consiguieron trabajos en lugares más respetables como clubs nocturnos y en varios bares para turistas de la Venice Beach. Pero se cansó de los tímidos y mesurados aplausos "de esa gente fría y sin color". Volvió entonces a Austin, una ciudad texana de ciento cuarenta mil habitantes que había sido su primer destino cuando dejó la casa de sus padres en Port Arthur, apenas 300 kilómetros más al sur. Ella, segura-

STONES DESANGRADOS

De pronto sin que nadie lo anunciara se abrió el telón y aparecieron los Rolling Stones en medio de una gritería infernal. Sin decir palabra arremetieron con Jumpin'Jack Flash: apenas se los podía escuchar: la gritería continuaba. Cuando terminó el tema, los cinco músicos esperaron que acabaran los largos aplausos, recién entonces, cuando el silencio fue lo necesariamente sugestivo, Mick Jagger se acercó al micrófono y les preguntó a los 18.000 espectadores: "¿Díganlo: fueron realmente tres años?" El gigantesco Los Angeles Forum se pobló de un "Nooooo" sostenido y rotundo de los espectadores.

De esa manera comenzaron los Rollings Stones, sesenta días atrás, su gira por los Estados Unidos luego de tres años de ausencia. Dos meses antes de su presentación el grupo había presentado un long-play (sólo en Norteamérica) con una selección de sus mejores temas: rápidamente, en cuestión de semanas, alcanzaron el millón de ejemplares vendidos. La expectativa estaba creada. Algunos días después, Allen Klein, el representante de Mick & Co. viajaba a Nueva York para concretar la fecha, ciudades y costo de la gira. Cuando se conoció la cifra exacta que iban a cobrar los Stones por realizar 17 shows en USA los periódicos especializados de Inglaterra (Melody Maker, Disc and Music Echo, New Musical Express, etc.) coincidieron, con algunas variantes, en su título principal con letras de asombro afirmaron: "¡TWO MILLON DOLLAR U. S. TOUR BY STONES!". Es decir que los cinco integrantes del conjunto iban a percibir por sus recitales, totalmente libre de gastos, setecientos millones de pesos m/n.

Pero, Allen Klein tenía suficientes motivos para alcanzar esa cifra extraordinaria: aparte del propio valor de los Stones, todo el público norteamericano (tan pendiente de lo que ocurre en Londres) quería ver en persona al reemplazante del difunto Brian Jones, además el conjunto hacía tres años que no se presentaba en los escenarios del circuito de USA.

En total los Rolling Stones se presentaron en trece ciudades importantes de los Estados Unidos desde el 8 de noviembre hasta el 2 de diciembre. Durante todo ese lapso residieron en Los Angeles, en una casa de 18 habitaciones que alquilaron especialmente en el barrio más exclusivo de Los Angeles, en California.

En todas sus presentaciones, realizaron una selección de antiguos temas y otros que no pertenecen al conjunto como "Oh Carol", de Little Richard. Pero todos los recitales fueron cerrados con los dos temas de su último simple: Campo Honk y Deambulador Nocturno (También editados en la Argentina). Invariablemente Mick se presentaba en los espectáculos con un extraño traje negro; una mezcla de Superman y gaucho argentino: en la

cintura destacaba un cinturón grueso, con tachas, similar a una rastra. En el pecho tenía un extraño símbolo y sobre las espaldas le pendía vaporosamente una capa en dos tonos. Los demás integrantes, generalmente, cambiaron de ropa: Keith apareció en todos los recitales bastante desgreñado y con el cabello desprolijo, el nuevo Mick Taylor acompañaba su imagen de niño pueril con pantalones y camisa blancas, Byll Wyman, como siempre intrascendente y Charlie Watts, el baterista, vestido como si fuera el papá del grupo, en algunas oportunidades hasta llegó a usar saco.

A su regreso a Londres, donde la compañía Decca había estado preparando su último long play, Let it Bleed (Déjenlo sangrar), los Stones se abocaron con Allen Klein y el productor Jimmy Miller al estudio de una nueva gira para presentarse en las principales ciudades británicas y de Europa continental.

Esta nueva política del grupo, con respecto a las presentaciones en vivo, se debe, en la opinión de los periodistas ingleses especializados, a la necesidad de dar un poderoso empuje a la nueva imagen del grupo, tan afectada después de la muerte de Brian Jones. Con todo, el joven Mick Taylor no parece conformar definitivamente a los fans de los Stones: su figura intrascendente es inevitablemente comparada con la personalidad y el vigor de Brian.

Por otra parte, Mick Jagger parece decidido a dedicarse nuevamente al grupo con total intensidad. Después de terminar en Australia su magnífica encarnación del pistolero Ned Kelly, (ver página 26), en el film dirigido por Tony Richardson, el cantante de los Stones parece decidido a hacer un paréntesis en su carrera de actor. Según comentan algunos círculos cerrados de Londres, el resto de los integrantes del conjunto le habrían hecho un planteo para que se decidiese por la música o el cine, o que encontrara un término medio.

Inclusive —ésto fue confirmado— días antes de iniciar la gira norteamericana Jagger aún se encontraba rodando su film en Australia y sugirió la posibilidad de viajar directamente a los Estados Unidos: Allen Klein y los integrantes del conjunto le enviaron un telegrama donde, prácticamente, le ordenaron que viajara a Londres para partir desde allí todos juntos. Mick obedeció.

A pesar de las versiones de desentendimiento, el grupo está pasando por un momento de calma y organización. Casi una especie de impasse entre la muerte de Brian y una revolucionaria imagen musical que está preparando —desde hace varios meses— el guitarrista Keith Richard, el único capaz de compartir con Jagger la jefatura de los Rolling Stones. ◉



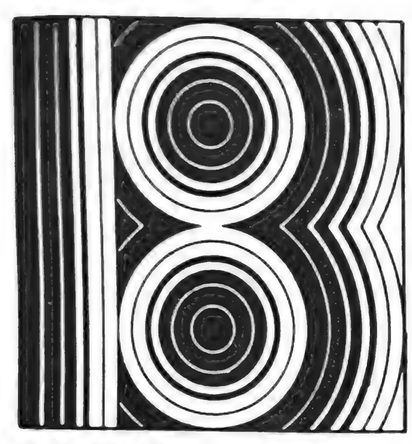


pelo
NED KELLY (Mick Jagger)

LOS 30 GRUPOS DE LA REVOLUCION POP

En este informe especial, para el cual colaboradores de la revista Pelo investigaron durante semanas en archivos, revistas, biografías, y libros, sólo se tuvo en consideración a aquellos conjuntos que, de alguna manera, tuvieron participación directa en la revolución de la música pop ocurrida en la década de los años sesenta. Se obviaron los grupos que ya se han disuelto y cuya música no ha dejado rastros importantes. Del mismo modo, no se mencionan a los conjuntos —algunos de elllos muy importantes— que fueron producto de esa revolución. Tales como Blind Faith, Fat Mattres, Blood, Sweet and Tears, Humble Pie, etc. Otros, no figuran porque realmente no tienen mayor importancia. Esta investigación es la primera, realizada en la Argentina, que ha logrado reunir datos tan importantes como: biografías, direcciones, discos representativos, integrantes, instrumental, declaraciones y línea musical de los conjuntos más destacados En definitiva: una información de alto valor documental que ya hacía falta en la Argentina.

(Nota de la Redacción: **agradecemos la colaboración, para este informe y para el que actualmente está en preparación sobre todos los conjuntos nacionales, de sellos grabadores, disc jockeys, editoriales y agencias noticiosas.**



THE BAND

(Norteamericanos)

Robbie Robertson (guitarra), Garth Hudson (órgano), Richard Manuel (piano), Rick Danko (contrabajo), Levon Helm (batería) acompañaron en 1966 a Bob Dylan en su gira mundial. Desde 1967 viven en una granja: "Big Pink", 40 millas al norte a Nueva York en los bosques que rodean Woodstock y hacen allí su propia música. Fueron conocidos en 1968, cuando apareció su primer álbum.

Discos más destacados: "Music From Big Pink", "Isn't everybody dreaming", "Then the voice I hear is real", "Out of all the idle scheming", "Can't we have something to feel?".

Dirección: Grossman Management, 75 East 55 th. Street, New York, N.Y., 10022.

●●●●●●●●●●●●●

THE BEACH BOYS

(Norteamericanos)

Brian Wilson (nacido el 20 de junio de 1942 en Hawthorne, California. Compositor, autor, organizador, productor, jefe de grupo), Dennis Wilson (nacido el 4 de diciembre de 1944 en Hawthorne, California. Guitarra melódica), Mike Love (nacido el 15 de marzo de 1941 en Los Angeles. Saxofón), Alan Jardine (nacido el 3 de septiembre de 1942 en Lima, Ohio. Guitarra Rítmica), Bruce Johnston (nacido en California. Bajo). En 1961, por primera vez en la lista californiana de best-sellers figuran Tops Nacionales con "Surfing". Su The Beach Boys; en 1962 en los 100 canción Surfing-Sound influyó en numerosos grupos. El segundo punto culminante de la carrera del conjunto fue el simple "Good Vibrations", que llamó la atención a través del perfecto estilo de armonización del grupo. La mayor parte de su público es de más edad que el público pop normal.

Discos más destacados: "Surfin", "Little Deuce Coupe", "Surfer Girl", "Shut Down", "Beach Boys Concert", "Summer Days (and Summer Nights)", "Beach Boys Party", "Smiley Smile", "The Beach Boys Christmas Album", "Friends", "Beach Boys (Surf, Beat, Fun)", "The Beach Boys' Girls".

Dirección: c/o Electrola, 5 Köln-Braunsfeld, Maarweg 149, Tel.: 493131 (Representante en Alemania).

Editado en la Argentina.

●●●●●●●●●●●●●

THE BEATLES

(Ingleses)

John Lennon (nacido el 9 de octubre de 1940 en Woolton, Liverpool. Guitarra rítmica, armónica, piano, órgano), Paul McCartney (nacido el 18 de junio de 1942 en Allerton, Liverpool. Guitarra, bajo, banjo, piano, trompeta), George Harrison (nacido el 25 de febrero de 1943 en Speke, Liverpool. Guitarra melódica, piano), Ringo Starr (nacido el 7 de abril de 1940 como Richard Starkey en Dingle, Liverpool, batería). En 1955 forman Quarrymen (con John Lennon y Paul McCartney), en 1958 se incorpora George Harrison.

En 1960 forman un quinteto, y de cuando en cuando lo hacen como "Silver Beatles". Entonces realizan su primer viaje a Hamburgo. El 27 de diciembre actúan por primera vez como "The Beatles". En 1961 su primer disco "The Beat Boys con Tony Sheridan".

Brian Epstein se convierte en su manager. En 1962 Ringo Starr reemplaza a Pete Best. En Octubre su primer single "Love me do", en noviembre el debut en televisión.

1963: "Please, Please me" se convierte en número uno. Primera gira por Inglaterra con Helen Shapiro en febrero. Gira por Suecia. Gira por Estados Unidos. Dos films de los Beatles (A hard day's night, Help!). Condecoración-MBE del Reino Británico.

Discos más destacados: "With The Beatles", "Yeah, Yeah, Yeah (A Hard Day's Night)", "Beatles for Sale", "Rubber Soul", "Help!", "Revó ver" "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band", "The Beatles", "Yellow Submarine", "George Harrison, Wonderwall", "John Lennon/Yoko Ono, Two Virgins", "Obby Road".

Dirección: Tony Barrow International, 3 Hill Street, London W 1, Tel.: 01-6292981.

Editado en la Argentina.

●●●●●●●●●●●●●

BIG BROTHER AND THE HOLDING COMPANY

(Norteamericanos)

Janis Joplin (nacida el 19 de enero de 1943 en Port Arthur, Texas, cantante), Sam Andrew (nacido el 18 de diciembre de 1941 en Taft, California —guitarra y canto), Peter S. Albin (nacido el 6 de junio de 1944 en San Francisco —bajo, guitarra y canto). James Martin Gurley (guitarra y canto). Con el ingreso en el Monterey Pop Festival comienza su carrera. Antes eran conocidos solamente en San Francisco. Allí, en el año 1966, conocieron Peter Albin, Sam Andrew y James Gurley. Unos meses después, ingresó Dave Getz. En junio de 1966 Janis Joplin se incorporó al grupo, al que se mantuvo fiel hasta 1968, momento del gran despegue. Janis se crió con Country Music y Blues. A los 17 años escapó, concurrió a cuatro colegios, los abandonó y comenzó a cantar. Entonces encontró la Holding Company, se incorporó y aprendió a cantar en una Rock-Band. El sonido de la Banda se orientaba siempre con más fuerza hacia los blues. Peter Albin se convirtió en jefe del grupo. El primer long-play fue mal producido. Recién a fines del verano de 1968 apareció el primer álbum representantivo de los Big Brothers.

Discos más destacados: "Cheap Thrills".

Dirección: Grossman Management, 75 East 55 th. Street, New York, N.Y., 10022.

●●●●●●●●●●●●●

THE BYRDS

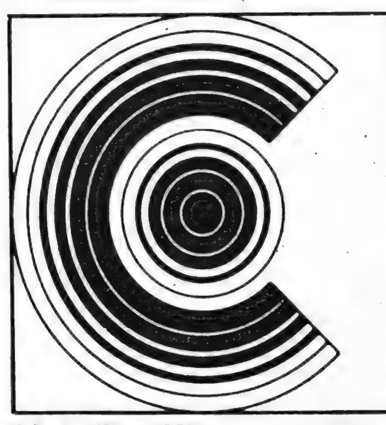
(Norteamericanos)

Roger McGuinn (guitarra), Chris Hillman (guitarra baja), Kevin Kelly (batería).

Agosto de 1964: seis meses de ensayos. Debutan en marzo de 1965 en Ciro's, Hollywood. Al mismo tiempo aparece su primer disco, el Dylan-Titel "Mr. Tamburine Man". Se los cuenta entre los mejores grupos que ejecutan folk-rock. Gira por Inglaterra. Las influencias posteriores fueron: Rarga y Country & Western.

Discos más destacados: The Byrds, "Turn! Turn! Turn!", "The Fifth Dimension", "Younger than Yesterday", "Greatest Hits", "The Notorious Byrd Brothers", "Sweetheart of the Rodeo".

Dirección: Jay Bernstein Public Relations, Suite 250, 9110 Sunset Boulevard, Los Angeles 69, California, T. Crestview 4-7656.



CANNED HEAT

(Norteamericanos)

Henry Vestine (nacido el 25 de diciembre de 1944 en Washington - guitarra), Bob Hite (nacido el 26 de febrero de 1943 en Torrance, California, cantor), Fito de la Parra (batería), Al Wilson (canto y armónica), Larry Taylor (nacido el 26 de junio de 1942 en Nueva York, bajo). Desde 1965, influenciados fuertemente por los blues.

Discos más destacados: "On the Road Again"/World in a Jug", "Boogie With Canned Heat", "Canned Heat".

Dirección: c/o Liberty Records, 8 München 33, Postfach 544, Tel.: 265093.

Editado en la Argentina.

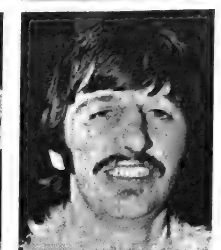


COUNTRY JOE AND THE FISH

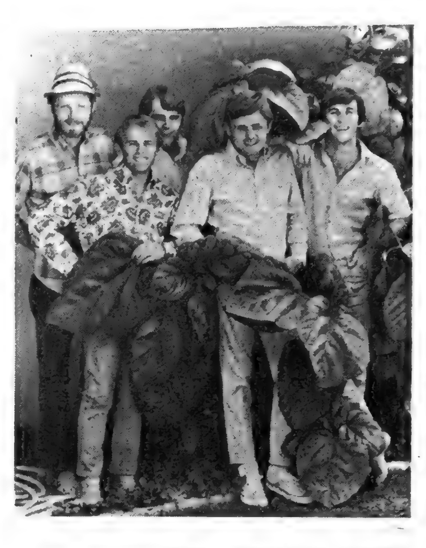
(Norteamericanos)

Joe McDonald (guitarra, lira), Barry (Blind Ebbets Field) Melton (guitarra), David Cohen (órgano, guitarra), Bruce Barthol (bajo, armónica), Chicken Hirsch (batería). Joe McDonald comenzó como guitarrista folklórico y editó en Berkeley una pequeña revista ("Et tu, Brute"). Como solista folklórico adquirió las primeras experiencias en conciertos. Pero, entonces encontró a Barry Melton y constituyó con él conjuntamente un grupo propio, en el que incorporaron a Cohen, Hirsch y Barthol. Bruce



THE BEATLES



THE BEACH BOYS

Pregunta: ¿Cuál es la finalidad primordial del grupo?

Charlie: Nosotros podríamos decir, simplemente, que queremos hacer algo distinto en moda. Pero nuestras proposiciones van más allá: estamos decididos a que la gente desabroche sus cabezas.

Erika: Queremos, a través de nuestra ropa y de todas las otras actividades, eliminar el machismo e, inclusive, el feminismo.

Pregunta: Esos son los postulados del unisex. ¿Qué es lo que ustedes tienen de nuevo para aportar?

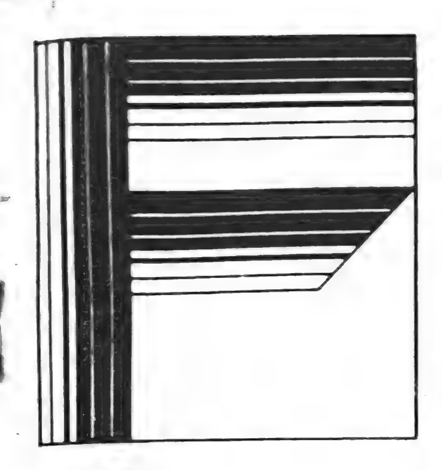
Ulla: Creemos profundamente en el sexo y en los colores para demostrar su intensidad, o un estado emotivo determinado. La ropa que diseñan Erika y Charlie están hechas con ese fin. Los materiales son altamente exicitantes y los cortes están, especialmente ideados, para destacar el cuerpo: no para ocultarlo.

Pregunta: ¿Los diseños de ustedes se oponen a la moda, bastante revolucionaria, del Londres actual?

Bob: Por supuesto. La minifalda es una prenda destinada a exacerbar, es realmente grosera porque no sugiere: muestra con descaro. Además queremos terminar con las cosas bondadosas e inocentes como los saquitos de las boutiques como Jaeger o las boas de pluma de Biba.

Ahora the Blush está diseñando la ropa para varios conjuntos ingleses. Entre ellos los más conocidos son los Who, los creadores de la ópera *Tommy*, que siempre se destacaron por sus ropas exicitantes, sobre todo el cantante, Roger Daltry. Ahora el conjunto encontró aparentemente, los modistos que buscaban. The Move y Love Affair también se someterán a los diseños "altamente exicitantes" del grupo. Mientras las boutiques más sofisticadas de Londres, como Coutdown, Bus Stop, Blades o Lew Rose, les hacen fabulosas ofertas para que diseñen para ellos, los cuatro finlandeses siguen empecinados en trabajar sólo por encargo de personas importantes, si son conocidas mejor. En alguna medida ellos están continuando la corriente del grupo the Fool, cuatro diseñadores y pintores, que inventaron la ropa para Apple, la legendaria, y cerrada, boutique de los Beatles. ◉





FAMILY

(Inglés)

Ron Townsend (nacido el 7 de julio de 1947, batería), John Whithey (nacido el 24 de junio de 1944 en Shipton, Yorkshire, guitarra, cítara, piano), Rick Grech (nacido el 1º de noviembre de 1945 en Bordeaux, bajo, guitarra, chelo), Jim King (nacido el 7 de mayo de 1945 en Kettering, Northamptonshire, saxofón, soprano y tenor, armónica, marimba, piano), Roger Chapman (nacido el 8 de abril de 1942 en Leicester, saxofón, tenor, armónica, cantor). "Family" tuvo su premier en Londres ante 15 personas del negocio de la música. El 1º de noviembre de 1967 atrajo la atención por primera vez esta nueva banda londinense. Pero el "despegue" vino medio año más tarde, en el parque del duque de Bedford. En el concierto vespertino del Festival Pop, para el cual se había contratado a un alto precio a la Jimi Hendrix Experience, no fue precisamente la gente de Hendrix la atracción. Family se ganó la tarde para sí. Ellos tienen un Multi-Instrumental-Sound, que se basa en un esquema de blues. Roger Chapman: "Hay una enorme diferencia entre nuestro instrumental y el de los otros conjuntos, y esto nos ha ayudado definitivamente en todo lo que hemos producido". Ellos escriben y componen sus propias piezas. En principio se proponen tocar blues y consiguen casualmente éxito comercial: "No es internacional pero es accidental". Su primer álbum es producido por Dave Mason, anterior miembro de Traffic, y los gastos de producción ascendieron a m$n. 3.150.000. Participaron en IEST 68. Ahora, Grech está con Blind Faith.

Discos más destacados: "Me my friend"/"Hey Mr. Policeman", "Music in a Doll's House", "Second Generation Woman"/"Hometown".

Dirección: Dukeslodge Enterprises, 5 Alexandra Mansions, Beaufort Street, London SW 3, T 1-3527328/5835.

●●●●●●●●●●●●●

THE FUGS

(Norteamericanos)

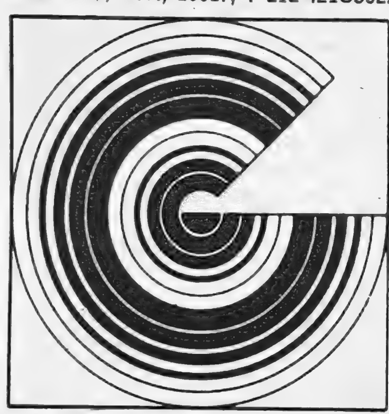
Nacen en diciembre de 1965 a través de la ayuda de Tuli Kupferberg (Nacido en 1923 en la ciudad de Nueva York), Ed Sanders (nacido en 1939 en Kansas, Missouri) y Ken Weaver. Es el conjunto politizado más importante de Estados Unidos de Norteamérica. Ya han ofrecido más de 900 presentaciones de su show de una hora y media en el teatro Players de Nueva York. Han realizado numerosas giras por Estados Unidos, Gran Bretaña, Escandinavia.

Los fundadores de los Fugs (al cual se agregaron tres músicos) eran escritores y se han vuelto notables en el nuevo medio, a través del experimento de los Beatles y Bob Dylan. Ellos buscaban entonces —a través de apropiada musicalidad y show— eficaz expresión para sus textos. Los temas principales son las frustraciones sexuales de la sociedad norteamericana, la guerra de Vietnam, los actuales abusos, y una crítica general a la sociedad burguesa. A pesar, y por causas de esta crítica agresiva (en casi todos los shows, espectadores fuera de sí abandonan el lugar en los primeros diez minutos) tienen un gran éxito. Sin actuación radial ni propaganda, venden muy bien sus long-plays.

Discos más destacados: "No deposit, no return", "The Fugs First Album", "The Fugs", "The Fugs Tenderness Junction", "It Crawled into my hand".

Libros: Aparecieron numerosos libros de Ed Sanders y Tuli Kupferberg. En Alemania: "Fuck the Fugs", publicada por Rolf-Ulrich Kaiser, editorial Kinder der Geburtdtagspresse, 5 Köln 10, Postfach 178.

Dirección: Edminston - Rothschild Management, 330 East 48th. Street, New York, N.Y., 10017, T 212-4210592.



PETER GREEN'S FLEETWOOD MAC

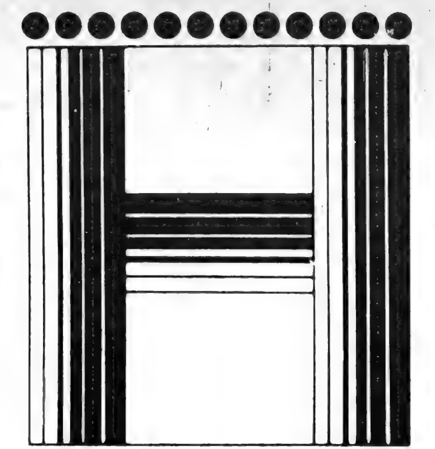
(Ingleses)

Peter Green, Jeremy Spencer, Danny Kirwen (todos guitarra), John Mc Vie (guitarra bajo), Mick Fleetwood (batería). Peter Green tocó en primer lugar con los Bluesbreakers de John Mayall, abandonó sin embargo el grupo para formar un conjunto propio, que en corto tiempo avanzó hasta convertirse en la banda de blues más popular de Inglaterra. Para Green los Beatles, junto a B. B. King son las influencias más grandes e importantes.

Discos más destacados: "Fleetwood Mac", "Mr. Wonderful".

Dirección: c/o CBS, 6 Frankfurt, Sontraer Strasse 18, el.: 417121.

●●●●●●●●●●●●●



JIMI HENDRIX EXPERIENCE

(Ingleses)

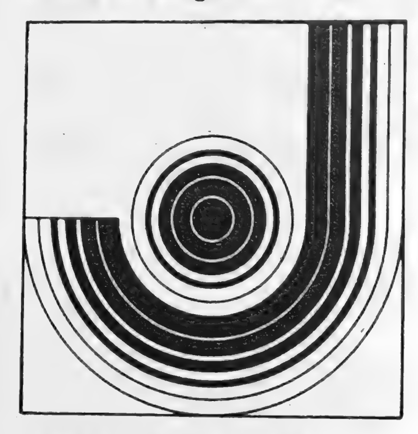
Noel David Redding (nacido el 25 de diciembre de 1945 en Folkstone/Kent, guitarra baja), John Mitch Mitchell (nacido el 9 de julio de 1947 en Londres, batería), Jimi Hendrix (nacido el 27 de noviembre de 1945 en Seattle, Washington, U.S.A., guitarra). Durante su época de colegio Hendrix ensayó en primer lugar con la batería. A los 15 años la cambió por la guitarra. En 1961 tuvo que cumplir el servicio militar. Con una guitarra como único bien, viajó entonces por el Sur, se mantuvo largo tiempo en las proximidades de Nashville y acompañó a músicos soul como B. B. King, Salomon Burke, Jackie Wilson, Little Richard, Ike y Tina Turner y Joey Dee. Durante una visita a Nueva York, encontró a Chas Chandler y a Mike Jeffrey, de los "Animals", que acababan de separarse. Ellos lo llevaron consigo a Londres, se convirtieron en sus empresarios y le buscaron además a Mitch Mitchell y Noel Redding.

La Jimi Hendrix Experience tuvo su primer gran concierto en Londres en diciembre de 1966. Todo lo que vino después, fue un gran éxito. Ahora están separados.

Discos más destacados: "Are You Experienced", "Axis Bold as Love", "Smash Hits", "Electric"/"Ladyland".

Dirección: Leslie Perrin Associates, Dumbarton House, 68 Oxford Street, London W1.

Editado en la Argentina.



JEFFERSON AIRPLANE

(Norteamericanos)

Marty Balin (nacido en Ohio, guitarra, vocal), Jorma Ludwik Kaukonen (26 años, nacido en Washington, D.C. vocal, guitarra melódica), Spencer Dryden (nacido en Nueva York, batería), Jack Casady (nacido en Washington D.C., bajo), Paul Kantner (26 años, nacido en San Francisco, vocal, guitarra rítmica, banjo), Grace Slick (cantor). Los Jefferson Airplane no son solamente uno de los más viejos, más conocidos y más talentosos grupos de San Francisco, sino también uno de los más productivos. Desde su primer long-play "The Jefferson Airplane takes off" tocan su música en un "país de nadie" en el cual se confunden sueños, leyenda y LSD. Sobre todo esto cantan en "White Rabbit" en el Grace Slig-Song que les soporta durante largo tiempo la etiqueta "acid rock". El grupo es dirigido por Marty Balin.

Discos más importantes: "Surrealistiv Pillow", "After Bathing at Baxter's", "Crown of Creation".



PETER GREEN
FLEETWOOD MAC



JEFFERSON AIRPLANE

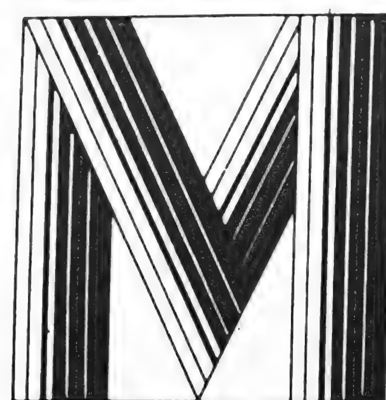


THE MOTHERS OF INVENTION



MC5

Dirección: P. O. Box 31160, San Francisco, California, 94131, USA.
Editado en la Argentina.



THE MAMA'S AND THE PAPA'S

(Norteamericanos)

John Phillips (nacido en 1941 en South Carolina, compositor, escritor de textos, organizador; piano, trompeta, guitarra vocal). Papa Denny Dotherty (nacido en 1941 en la península Nova Scotia, Canadá, bajo, guitarra, vocal). Mama Cass Elliot (nacida en 1943 en Maryland, guitarra, piano, vocal). Mama Michelle Gilliam (nacida en 1944 en California, vocal). El grupo es el cuarteto vocal más perfecto y exitoso del mundo. Actualmente no trabajan juntos. Cass Elliot produjo sola varios discos.

Discos más destacados: "The Mama's and the Papa's", "Te Best of The Mama's and the Papa's".

Dirección: 321. South Beverly Drive; Beverly Hills, California, 92010.
Editado en la Argentina.

JOHN MAYALL'S BLUESBREAKERS

(Ingleses)

John Mayall (nacido el 29 de noviembre de 1933 en Macclesfield, Cheshire, vocal, órgano, guitarra, piano, armónica), Andy Fraser (bajo), Keff Hartley (batería), Chris Mercer (saxofón, tenor), Dick Heckstall-Smith (saxofón, barítono), Henry Lowther (violín). Con John Mayall tocaron numerosos músicos de blues que ahora son famosos, por ejemplo: Eric Clapton, Peter Green, John Mc Vie, Paul Williams, Aynsley Dunbar, Jack Bruce, John Weider, Hughie Flint y Mick Taylor.
A los 12 años tocó Mayall su primera guitarra y un poco el piano. A los 15 se agenció los primeros discos de su voluminosa colección, que al principio constaba de Boogies. En 1956 fundó "The Powerhouse Four", su primer grupo. En 1961 tocó con "The Blues Syndicate". Entonces se trasladó a Londres donde formó el grupo "John Mayall's Bluesbreakers". A pesar de todos los cambios de personal se mantuvo fiel a su estilo, que se orientó particularmente hacia los Chicago-Blues. Mayall tuvo también gran éxito en los Estados Unidos. Desde fines de 1968 el grupo de John Mayall toca con pocos músicos.

Discos más destacados: "John Mayall plays John Mayall", "John Mayall and his Bluesbreakers with Eric Clapton", "A Hard Road", "So many Roadsraw Blues", "Crusade", "The Blues Alone", "The Diary of a Band" vol. 1 y 2, "Bare Wires".

Dirección: c/o Teldec, 2 Hamburg 19, Heussweg 25, T 40191. (Representante alemán).

MC5

(Norteamericanos)

Un joven cantor blanco despegó con su song hacia un vuelo interplanetario, después galácteo... el sonido se elevó transformándose en un estridente clima de vibración igual que un cohete que explota desde adentro; la omnipotencia del sonido parecido a la sensación de vértigo que sobreviene en la caldera de una sala de máquinas— era el grito de una bestia, completamente nihilista, bajo y batería impulsaban por detrás su propio "nonstop", derecho hacia el final de todo entendimiento... se escuchó el sonido de montañas que se precipitaban en la caldera de fuego de estos decibeles; se quebraron corazones, se quebraron al pie de la letra como si este fuera el sonido de la muerte que explotara en el interior, el tambor de un ambiente psicológico en el soplar de los espíritus; y fuerzas del futuro, poderosas, sin carácter, tan malsanas y escaldadas como la masa de lava, vinieron impetuosas de las urnas de reconocidas culturas y mandaron el cerebro a un viaje... "Norman Mailer, sobre los MC5).

En marzo de 1966 Allen Ginsberg visitó Detroit. Escuchó allí a los MC5 y alentó a su director Sinclair a continuar con esta música. Sinclair tenía un "Workshop" de arte: "Trans-Love-Energies" que más tarde tomó a su cargo la organización y representación de los MC5. Ellos viven en una casa en Ann Arbor y editan allí también su diario: The Fifth Estate. John Sinclair es al mismo tiempo ministro de informaciones del partido Pantera Blanca. "Por primera vez en la historia de América hay una genración visionaria, poseída, blancos, Rock'n Roll-Freaks drogados, que finalmente llegaron a reunirse para liberarse de sus frustraciones. Nuestro programa por Rock'n Roll, drogados y copular en las calles es un programa de total libertad para todos (Sinclair).

Disco más destacado: MC5.



THE MOTHERS OF INVENTION

(Norteamericanos)

"Mothers of Invention", fundado y dirigido por Frank Zappa (nacido el 21 de diciembre de 1940 en Baltimore) pertenecen: Jimmy Carl Black (nacido el 1º de febrero de 1938 en El Paso, batería, tímpani, tamborín, trompeta). Raymond Eugene Collins (nacido el 19 de noviembre de 1937, armónica, tamborín, vocal), Ian Robertson Underwood (nacido el 22 de mayo de 1939), Euclid James Sherwood (nacido el 8 de mayo de 1942), Arthur Dyer Tripp (nacido el 10 de septiembre de 1939), John Leon Gardner (nacido el 2 de mayo de 1933 diferentes instrumentos de viento de madera), Donald Ward Preston (nacido el 21 de septiembre de 1932 en Flint, Michigan— piano, horpsichord, órgano, diferentes instrumentos construidos por él mismo), Roy Ralph Estrada (nacido el 17 de abril de 1943, bajo). Con sus agresivos happenings de oídos los Mothers of Invention representan el Sound de la nueva música pop americana. Los versos y sonidos de Zappa son tan profundamente subversivos que tuvieron como consecuencia un boycot a través de la televisión y la radio en USA y la censura en las firmas de discos. A la cultura de conserva de los "plastic people" (Zappa) le contestaron con un ataque al transfigurado "American Way of Life". Zappa no se conformó con la producción de nuevos sonidos, sino que controló la representación, la propaganda de los Mothers y ha fundado una firma de discos propia, la "Bizarre Porductions".

Discos más destacados: Frank Zappa: "Lumpy Gravy".
Mothers of Invention: "Freak Out!", "Absolutely Free", "We're only in it for the Money", "Ruben and the Jets".

Libros: Zapzapzappa, el Libro de Mothers of Invention", editado por Rolf-Ulrich Kaiser, editorial Kinder der Geburtstagspresse, 5 Köln 10, Postfach 178.

Dirección: P. O. Box 36399, Los Angeles, California 90036.

"Señoras y Señores de América! El Presidente de los Estados Unidos estuvo indispuesto. Droot, droot, droot. Creo que su mujer justo le está sirviendo un caldo de gallina. Vagos, oh tesoritos!, me hacen vomitar. Sé que es difícil defender una política impopular. Vagos, oh tesoritos! me hacen vomitar. Ahí está ese tipo del CIA, se está arrastrando por el Laurel Canyon". (Frank Zappa).

MOVE

(Ingleses)

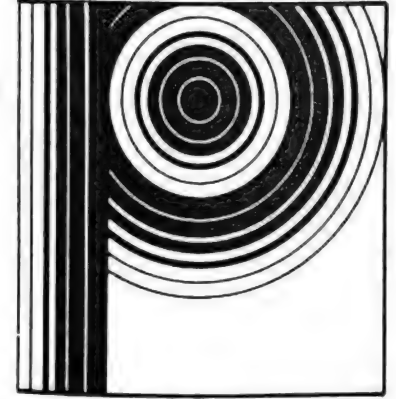
Bev Bevan (nacido el 25 de noviembre de 1944 en Birmingham - batería), Trever Burton (nacido el 9 de marzo de 1949 en Aston - guitarra, batería, cítara), Carl Wayne (nacido el 18 de agosto de 1944 en Birmingham - guitarra). En diciembre de 1965 Carl Wayne abandonar "The Wikings" y funda los Move en Birmingham, junto con otros cuatro músicos (enero de 1966). A fines de febrero tuvieron su primer concierto, en el que ya llamaron la atención a su muy particular espectáculo.
El manager londinense Tony Secunda los contrató (en 1968 se separan). En mayo de 1966 se presentan en el Club Marquee de Londres; en 1966 utilizan proyecciones en el escenario. En agosto de 1967, en el Festival de Jazz de Windsor hacen su presentación. En enero de 1967 "Night of fear" figura en el Hit Parade.
"Escenas de "acciones de destrucción de televisores" se sucedían en colorida frecuencia con matanzas en las cuales eran víctimas ante todo bustos y cuadros de conocidos políticos. Carl Wayne usaba para ello —moviéndose satánicamente— un hacha filosa.. a todo ello se agregaba una música realmente ensordecedora. Posiblemente el punto culminante de toda acción de avanzada constituye la mutilación pública de un automóvil cero kilómetro".
Discos más destacados: "The Move", "Flowers in the rain".

Dirección: c/o Atenna, 2 Hamburg 39, Körnerstr. 13, T 2792081/2.
Editado en la Argentina:



NICE
(Ingleses)

Keith Emerson (órgano), Lee Jackson (guitarra baja), David O'list (primera guitarra), Blink Davidson (batería). Emerson había creado, como primer organista británico, un estilo totalmente propio muy adecuado al órgano, dentro de la música pop de los últimos años. La mayoría de los otros organistas pop, consideraban al órgano como si fuera un piano y lo tocaban como tal.
Emerson —en cambio— educado en la música clásica para órgano, interpreta de manera distinta. Con excepcional dinamismo acumula enormes océanos de sonidos utilizando ocasionalmente para ello no sólo el puño sino también el codo. No obstante ello, su interpretación es poco caótica, más bien está minuciosamente controlada en el aspecto técnico. Las interpretaciones del resto de los integrantes están influenciadas en gran medida por Keith Emerson.
Tocan una música pop muy compleja, inspirada en los blues. Hasta principios de 1967 acompañaron a P. P. Arnold. Luego encontraron su propio sonido, a través de su single "América". Y a todo lo ya dicho, se agrega mucho ruido publicitario.
Discos más destacados: "América" "The Diamond Hard Blue Apples of the Moon", "The Thoughts of Emerlist Davjack", "Ars longa vita brevis".
Dirección: Electrola, 5 Köln-Braunsfeld, Maarweg 143.
"Lo que tocamos ahora podría describirse tal vez —deficientemente— bajo la palabra "psichedelic". Pero en realidad nos agrada más que no se nos clasifique. Simplemente tratamos de interpretar nuestra música preferida de la manera que más nos agrada". (Lee Jackson).



THE PINK FLOYD
(Ingleses)

Roger Waters (nacido el 6 de septiembre de 1947 en Great Bookham primera guitarra), Syd Barrett (nacido el 6 de enero de 1946 en Cambridge - primera guitarra), Nick Mason (nacido el 27 de enero de 1945 en Birmingham - batería), Rick Wright (nicado el 28 de septiembre de 1945 en Londres - órgano). Los cuatro fueron a la misma escuela primaria de Cambridge, tres de ellos continuaron después en el politécnico Regent Street. En ese entonces formaron su grupo, que sobresalió en noviembre de 1966, durante un concierto de beneficiencia en el Albert Hall. Mientras tanto, ya habían experimentado en conciertos de la UFO con "light-shows". Se hicieron profesionales el 1 de febrero de 1967. Poco después apareció su primer long play (Piper at the gates). Posteriormente el grupo tuvo un gran éxito en giras por los Estados Unidos. Los Pink Floyd demuestran el Pop-Sound-Experimental, mezclado con efectos de luz. Su "psychedelic Pop" se ha ampliado con el correr de los años en una expresión muy compleja. El técnico de iluminación tiene una función esencial: **"Nosotros combinamos sonidos que generalmente no se combinan entre ellos; y combinamos efectos de luz que generalmente no se unen"** (Waters).

Discos más destacados: "See Emily Play" / "Scaracrow", "Arnold Layne" / "Candy and a Currant Bun", "Apples and Oranges" / "Paint Box", "The Piper at the Gates of Dawn", "A Saucer full of secrets".

Dirección: Bryan Morrison Agency, 142 Charing Cross Road, London WC2, T 01-830171.



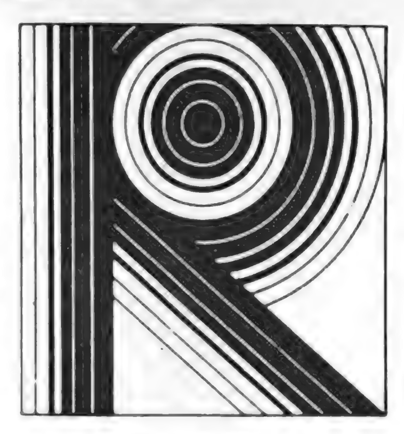
PROCOL HARUM
(Ingleses)

Gary Brooker (nacido el 29 de mayo de 1945 en Hackney, Londres - cantor, piano), Matthew Fisher (nacido el 3 de julio de 1946 en Croydon, Surrey - órgano), Ray Harper (nacido el 8 de octubre de 1945 en Islington, Londres - guitarra baja), Bobby Harrison (nacido el 28 de junio de 1943 en East Ham, Londres - batería). Gary Brooker trabajó junto con los Paramounts hasta septiembre de 1966. Cuando se separaron buscó, junto con el escritor de textos Keith Reid, otros músicos mediante un aviso. De allí surgió Procol Harum. Con "A whiter shade of pale" tupieron su éxito número uno a mediados de 1967.
Posteriormente el sonido se hizo diferente, el conjunto perdió interés por el negocio popular. Los adeptos a los Hit Parades lo juzgaban como " el conjunto de un solo hit". Procol Harum, en tanto, se ha transformado en mucho más, ya no es "música promedio fácil de consumir". Según textos de Keith Reid, surgieron collages de sonidos muy complicados, basados en el sonido del órgano.

Discos más destacados: "Procol Harum", "Shine en Brightly".

Dirección: Tarantula Productions, 51 Green Street, London W1.
Editado en la Argentina:





THE ROLLING STONES
(Ingleses)



Michael P. Jagger (nacido el 26 de julio de 1944 en Dartford - cantor, armónica), Keith Richards (nacido el 18 de diciembre de 1944 en Dartford, Kent - guitarra), Brian Jones (nacido el 28 de febrero de 1944 en Cheltenham, Glos - guitarra, armónica, piano, órgano, cítara, autoharp, koto), Bill Wyman (nacido el 24 de octubre de 1941 en Lewsham - bajo, piano), Charles Watts (nacido el 2 de junio de 1942 en Islington - batería. Brian Jones murió el 2 de junio de 1969. Un mes antes fue reemplazado por Mick Taylor.
Cuando en 1962 tres muchachos de 18 años se unieron en Londres en un conjunto, Brian Auger, Michael Jagger y Keith Richard se mudaron a una vivienda en Chelsea donde pasaban el día entero escuchando discos americanos de blues y rítmicos. Keith Richards rememora: "En esa época nos gustaba mucho comprar discos de los Estados Unidos.
Había que hacerlo si se deseaba tener lo más importante: Muddy Waters, Jimmy Reeds, Cluck Berry". A estos tres, que se dieron el nombre de Rolling Stones (una influencia de Chuck Berry) se unió por mediación de Alexis Korner, el baterista Charlie Watts y más adelante el guitarrista bajo Bill Wyman, que estudiaba en una escuela de ingeniería.
En mayo de 1963 apareció el primer single de los Stones: "Come ON" que obtuvo el número 18 en los rankings. El título de los Beatles "I wanna be your man" fue la siguiente ayuda. Ya en 1965, los Stones vendieron más de 10 millones de singles. Al igual que los Beatles, modificaron temporariamente su duro "Rock-Sound".

Discos más destacados: "Between the Buttons", "Flowers", "Their Satanic Majesties Request", "Beggars Banquet", "Let it Bleed".

Dirección: Leslie Perrin, Dumbarton House, 68 Oxford Street, London W1.
Editado en la Argentina:





THE PINK FLOYD



PROCOL HARUM



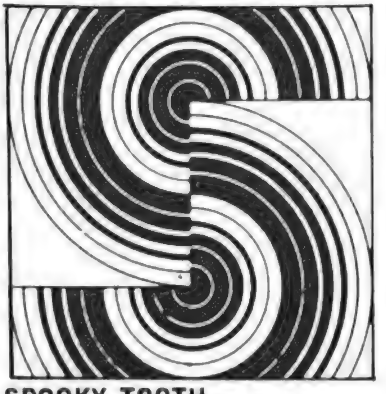
THE ROLLING STONES



WHO



JETHRO TULL



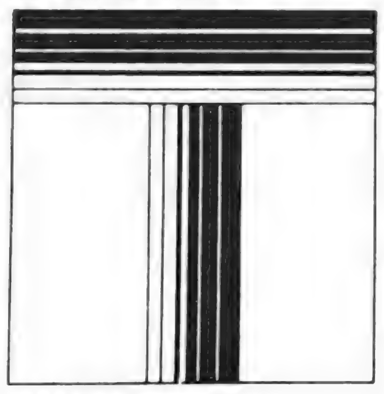
SPOOKY TOOTH

(Ingleses)

Michael Kellier (nacido el 24 de marzo de 1947 en Birmingham - batería), Mike Harrison (nacido el 30 de septiembre de 1945 en Carlisle, Inglaterra - piano, armónima), Gary Wright (nacido el 26 de abril de 1945 en Englewood, New Jersey, USA, - órgano, piano, guitarra), Greg Ridley (nacido el 23 de octubre de 1941 en Aspatria, Cumberland - guitarra baja), Luther James Gosvenor (nacido el 23 de diciembre de 1949 en Evesham, Worcestershire - guitarra). Spooky Tooth tiene un sonido duro y pesado, que es mitigado por al harpsichord de Mike Harrison y la voz alta de Gary Wright. El grupo se hizo conocido en 1968, y en el verano de ese mismo año hizo su primera gira por Estados Unidos. Una buena parte de las grabaciones es material no propio. Los discos fueron producidos por Jimmy Miller.

Discos más destacados: "Its all about", "Love really changes me" / "Luger's Groove".

Dirección: Island Records, 155 Oxford Street, London W1.



TRAFFIC

(Ingleses)

Jim Capaldi (nacido el 2 de agosto de 1944 en Eversham, Worcestershire - batería), Chris Wood (nacido el 24 de junio de 1944 en Birmingham flauta), Steve Winwood (nacido el 12 de mayo de 1948 en Eversham, Worcestershire - guitarra, piano), hasta 1968 también Dave Mason (guitarra, cítara, flauta).
Había una vez un niño pop prodigo. Ya con 12 años era un sabelotodo musical. A los 15 años fue contratado por el astro británico blanco del Blues: Spencer Davis, para su grupo. Se hizo grande y famoso. Un buen día el niño prodigio se hizo adulto y abandonó la Spencer-Band. Stephen Winwood explicó al sorprendido mundo pop: **"El Grupo de Spencer Davis estaba constituido por cuatro individualistas. "Sentido de equipo" eran palabras en otro idioma que no funcionaban. Pero yo sin equipo me sentía muy solitario. Además no quería seguir representando el papel del joven que cantaba "Georgia" descorazonado y las canciones de Muddy-Water. Quería avanzar".** Steve avanzó, creó los Traffic, realizó producciones en la nueva Island Records del hermano Muff, y se retiró con sus músicos a una isla del áspero mundo pop, una casa de campo en los lejanos cerros de Berkshire. Con diferentes instrumentos compaginaron allí el "Traffic-Sound", caracterizado por las diferenciadas entradas vocales y los llamativos cambios de ritmo. Una flauta mágica seduce con atrayentes cantos de sirena que van retornando constantemente frente a un fondo de guitarras y batería o también vocal, que en forma repetitiva va aumentando y disminuyendo. Para principios de 1969 estaba proyectada la disolución del grupo.

Discos más destacados: "Here We Go Round the Mulberry Bush", "Hole in my shoe", No Face, No Face and no Number", "Paper Sun", "Traffic".

Dirección: Island Records, 155 Oxgord Street, London W1.

●●●●●●●●●●●●●

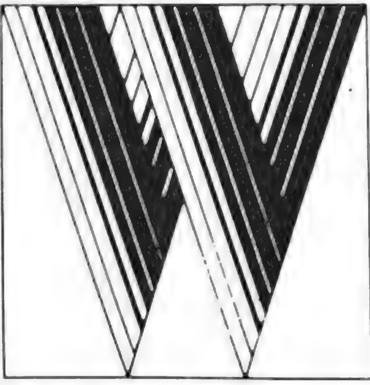
JETHRO TULL

(Ingleses)

Ian Anderson (flauta, armónica, canto), Martin Barre (guitarra), Glenn Cornick (bajo), Clive Bubker (batería).
Jethro Tull es el conocido nombre de un muy conocido pionero británico de la agricultura.

Disco más destacado: "This Was".

Dirección: Island Records, 155 Oxford Street, London W1.



WHO
(Ingleses)

Peter (Dennis Blandford) Townshend (nacido el 19 de mayo de 1945 en Chiswick Hospital - guitarra, piano, batería), Roger (Harry) Daltrey (nacido el 1º de marzo de 1945 en Hammersmith - guitarra, arpa), Keith Moon (nacido el 23 de octubre de 1947 en Wembley - batería), John (Alex) Entwistle (nacido el 9 de octubre de 1946 en Chiswick - guitarra baja, corno francés, trompeta, corneta). Desde 1965 se tiene noticias de los Who y sus happenings destructivos preparados en el garage de Pete Townshend. Todos provienen del mismo barrio londinense, Shepherds Bush, un lugar en el que —a menudo— bandas juveniles callejeras hacen valer la ley de la selva.
El cuarteto tocó primero bajo el nombre de "The Highnumbers", hasta que con contratados por Kit Lambert y Chris Stamp. Su primer single de éxito se llama "I can't explain". Luego le siguen: "My generation", "Substitute", "Happy Jack" y "I'm a boy".

Discos más destacados: "The Who", "The Best of the Who", "The Who sell out" y la ópera "Tommy".

Dirección: c/o Atenna, 2 Hamburgo 39, Körnerstr. 13, Tel.: 2792081/2.
Editado en la Argentina.


pelo
ALMENDRA-MANAL

LA PUREZA DEL IDIOTA

La madre: Honey, Tiny, dear, desde 1954 que llevas ese pelo tan largo, ¿Cuándo piensas cortártelo y buscarte un trabajo como la gente?

Tiny Tim: Mi querida madrecita, me gustaría trabajar pero no puedo cortarme el pelo porque siento que de un día a otro tendré éxito.

El padre: Me duele tener que decírtelo, pero jamás llegarás a algo si continúas cantando con esa retorcida voz de niña.

El rito se repite en cada escenario: irrumpe saltando casi en puntas de pie, tiene la cara totalmente empolvada en blanco calcáreo, sus pupilas marrón oscuro giran dramáticamente como si estuviera delirando, con un gesto delicado de sílfide echa hacia atrás sus largos rulos y se dirige al público con su voz aflautada: **"Hell-loooo, hell-loooo muy dear friends"**

El payaso del underground, el invento más disparatado de la sociedad de consumo, el cantante Tiny Tim, ha comenzado nuevamente su espectáculo de grandes mentiras o, quizás, de crudas verdades.

Tiene todo el aspecto de un asexuado: sobre su cara empolvada se empasta una grosera mezcla de maquillaje Elizabeth Arden, calza zapatos negros charolados y zoquetes naranja furioso; su camisa marrón a cuadros no combinará jamás con la Dinner-Jacquet clara.

El repite "hell-loooo" entre risitas mientras tira besos con la punta de sus dedos. La gente comienza a reírse y eso lo incita: él sabe que se parece a Joan Baez cuando se levanta de la cama. Mejor. El público tiene que divertirse. Saca entonces de una arrugada bolsa de papel de envolver un pequeño ukelele, parecido a una guitarrita: plink-a-plank-a-plink. "Hell-loooo my dear friends", ahora lo dice casi cantando en un falso tono de soprano: "and welcome to my dreaaaaam!". (Y bienvenidos a mi sueño).

En los minutos siguientes que dure el recital el sueño será realizado —un auténtico sueño norteamericano— Tiny Tim revivirá a los ídolos de las viejas generaciones: Irving Kauffman (1922), Rudy Vallee (1925) o Al Jonson (1928). A todos los imita descarnándolos, casi enjuiciando a millones de americanos que sólo vivieron para las cosas materiales y para luchar en las guerras. Entonces insiste con ironía: **"Ooooh aquellos maravillosos, adorables, felices, lindos túneles de los días del pasado"**. Hace aterciopeladas caídas de ojos y continúa: **"Ooooh cómo querría yo traerlos a todos nuevamente"**.

La risa de la sala muere, por regla general, después de la primera canción: "En puntas de pie entre tulipanes conmigo" (Editada también en Argentina por el sello Music-Hall). Cuando canta los oyentes pierden las ganas que tienen de burlarse de él. Quizás en ese momento empieza el juego de la verdad: un cantor, casi un payaso con ropas semiciudadanas, hace poner seria a la misma sociedad norteamericana que lo alimenta para reírse de él o para castigarse. Ese cantor que en el concepto de la revista Time es sólo "el más estrafalario de los artistas recreativos desde los días del circo de Barnum & Bailey". Aunque quizás no sea tan recreativo. Por un momento deja su ukelele en el suelo, cruza sus manos, se ubica muy cerca del micrófono y mientras bajan las luces del escenario comienza a decir con voz de niña vergonzosa: **"Vengo de Nueva York. Mis queridos, dulces padres, fueron tan, tan maravillosos conmigo como todos mis queridos, dulces amigos. Yo canto desde que tengo memoria: en shows amateurs en Brooklyn, en hospitales y para los pobres en las calles. En patios interiores y en los subterráneos. Yo quise llevar alegría a todos, para todos y a todos lados"**.

Lo que dice es mentira: él lo sabe y el público que lo escucha también. Pero es su comedia. En alguna medida la gran comedia de la felicidad americana.

¿QUEN QUIERE GANAR UN MILLON CONMIGO?

Tiny es el hijo de un obrero textil libanés inmigrante y de una polaca fuerte y trabajadora, se crió en medio de una amarga pobreza en el Washington Hejgts District de Nueva York, muy cercano al barrio negro de Harlem. Fue expulsado de la escuela porque tenía dentro de sí "todas esas maravillosas canciones" y por querer hacer participar de esa hermosura a sus compañeros y maestros. Insistió: ocho veces intentó ingresar en el ejército pero nunca pudo aprobar los tests escritos... Finalmente anduvo vagando en el mundo nocturno de Nueva York: recolectó dinero en bares y bodegones en una gorra grasienta, lavó platos, repartió diarios y cargó valijas.

Una vez por semana, invariablemente, asomaba su cabeza de larga melena a la puerta de empresarios de grabadoras y editores de música en el Brill Building de Broadway: "Hell-loooo, traigo un hit que seguro será número uno, sólo hay que esperar que uno de los señores esté dispuesto a ganar conmigo y con mi tema un millón de dólares". Ninguno de los señores quiso. Los locales nocturnos, de tercera categoría, de Greenwich Village y las tabernas de Lower East-side eran los únicos lugares donde gustaba. Trataba de mantenerse intacto en la suciedad que lo rodeaba: cantaba dando gritos de alegría como Julián Foxglobe para borrachos y vagabundos, como Derry Dover para homosexuales, como Larry Love en un bar "donde se amaban hermosas mujeres". Como Herbert Khaury, su verdadero nombre del cual se acuerda rara vez, "todo eso era una deshonra, pero ¿no tenemos todos nuestros problemas?".

Tiny Tim cerró sus ojos para todo lo feo y siguió creyendo y soñando —como ahora— en cosas hermosas. Seguro que se le rieron. Pero algo lo tiene que haber ayudado. Quizás los empedernidos, cínicos trasnochadores neoyorkinos respetaron, entre toda su mugre, la pureza de la idiotez de "ese loco".



En la calle 42 de Nueva York, al oeste de Times Square, entre quioscos, boliches de homosexuales, cines-sex y negocios de pornografía, una escalera angosta lleva hacia el sótano mugriento donde se encuentra el circo de Herbert, conocido entre los trasnochadores como The Pit.

Allí noche a noche, durante diez años Herbert Khaury esperaba escondido en la trastienda las frases claves que lo devolvían a su mundo: "Y ahora —anunciaba un barman pegajoso— el sen-sa-cio-nal Larryyyy Love! Nuestro canario cantor, el chico de la voz maravillosa... Veamos si aparece y nos ofrece una cancioncita. ¿Qué tal señores si aplaudimos a Larry Love? ¿Qué tal Larry Love...?"

"Yo salía y cantaba con todas mis ganas —recuerda el canario cantor de hoy— muchos de los que me escuchaban no entendían. O mejor dicho, sí entendían: se daban cuenta que imi-

"DALE UNA OPORTUNIDAD A LA PAZ"

"Nosotros podemos tocar desde Blue Suede Shoes de Elvis Presley hasta la novena Sinfonía de Beethoven, todo depende de como lleguemos a sentirnos en ese momento. Pero eso no es lo importante: nuestro fin último es depositar un mensaje a través de la música". De esta manera, por supuesto acompañado por Yoko, John Winston Lennon definió los fines de la Banda de Plástico de su mujer, es decir la Plastic Ono Band, el conjunto más improvisado de la música pop pero, a la vez, el único capaz de reunir a los mejores intérpretes del mundo.

Exactamente un año atrás los movimientos pacifistas y los de las fraccionada izquierda inglesa iniciaron una intensa, ácida campaña contra la cabeza filosofante de los Beatles, John Lennon. El mayor impacto de esa tanda de agresiones lo consiguió un grupo de jóvenes londinenses que luchan por la paz en Vietnam: en su periódico mensual editaron una "Carta abierta a John Lennon, Caballero de la Reina" acusándolo de no tener una posición definida frente a los problemas de la época. A la vez lo comparaban con Mick Jagger, de los Rolling Stones, de quien decían que era "un muchacho más enrolado con las causas nobles de su generación" mientras que, según ellos, Lennon perdía tiempo, en combinaciones de palabras, críticas primarias y jueguitos con LSD.

Hoy nadie puede asegurar si fue esa campaña o una repentina toma de conciencia o un afán publicitario, pero después de su casamiento con Yoko Ono (En marzo de 1969, en el peñón de Gibraltar) John inició una intensa campaña "contra todo tipo de violencia en el mundo". Aparte de sus famosos alegatos desde la cama: **"Pelo por la paz"** y **"Cama por la paz"**, John —que por algo es músico— decidió formar un conjunto que siguiera su línea pacifista. Para ello reunió a cuarenta de sus amigos en el hotel donde hacía su semana de protesta. Todos juntos en la habitación grabaron un tema de John: **Dale una oportunidad a la paz** (Give Peace a Chance). La composición ascendió rápidamente en los rankings de Estados Unidos y Europa, y dos semanas después de la fecha de aparición (el 5 de julio del año anterior) se colocaba en los primeros puestos de venta, quizás por su simpatía y originalidad: durante todo el tema lo único que el coro de cuarenta personas repetía indefinidamente era "give peace a chance", en el estilo de los cánticos de los evangelistas, mientras se oía —desde la cama, por supuesto— la voz de John injertando varios comentarios y frases de incitación y aliento al grupo. El beat ante la obvia precariedad técnica de la habitación— fue suplantado por guitarras, el acompasado batir de palmas del coro y la mano de Yoko golpeando a ritmo la puerta del guardarropa. El resultado fue maravilloso, vivificante y espontáneo. Justamente lo que, con seguridad, John Lennon pretendía para proclamar en todo el mundo que "hay que darle una oportunidad a la paz".





EL TONTO DE LA COLINA

A Ringo Starr se lo tuvo durante mucho tiempo por el menos talentoso y el tonto de los Beatles. Quizás porque compuso pocas canciones, nunca se lo consideró como cantante y siempre hubo sospechas sobre sus condiciones de baterista.

Pero desde que Ringo decidió probarse como artista de cine y, como tal, demostrar un verdadero talento, los periodistas y el público lo están tomando también en serio. Quizás por eso, últimamente, Ringo siente mucha confianza en sí mismo. El exterioriza esa confianza sobre todo en los reportajes que concede (con buena voluntad) a los periodistas. Ahora todo parece indicar que Ringo hubiera descendido de esa colina de silencio en la que se resguardaba. Tal vez porque ya tiene cosas importantes para decir, como las que pudo rescatar el periodista que lo atropelló con el siguiente cuestionario:

Pregunta: La actividad cinematográfica, según parece, se ha convertido por el momento, en tu actividad más importante aparte de los Beatles ¿Estas de acuerdo con ese planteo?
Ringo: En el fondo sí. Como mis colegas, los Beatles, recibo ahora veinte propuestas semanales para actuar. Pero naturalmente a la mayoría de esa gente le interesa nuestros nombres, porque a ellos les traen, como se sabe bastante dinero. Aparte de eso en las ofertas que tenemos, la mayoría de las veces, recibimos el mismo papel: jóvenes adornados y sonrientes, debemos decorar el celuloide y decir graciosamente "Hello", ¡y listo!

Además, yo soy de una naturaleza pacífica. Y ya ves: eso no tiene nada que ver con mis planes artísticos. En los films me gustaría ser un verdadero malvado. Yo siempre soñé con ir alguna vez por el mundo como un bruto. Y en la película hago el menor daño posible. Otros artistas-músicos tienen el anhelo de representar "Hamlet". Algo así no me interesa para nada. Me gustaría representar, en alguna oportunidad a un gangster que disparase continuamente sus armas y matara gente. No se bien por qué: alguna vez he tenido un deseo pasajero de ser odiado.

Pregunta: ¿Te ayudó mucho el hecho de que Peter Seller sea tu compañero en el film "The Magic Christian"?
Ringo: Sí, por supuesto. Si no sabía algo, a menudo iba a pedirle consejo. Ahora somos casi amigos.

Pregunta: Peter Sellers declaró hace poco que el objetivo de cualquier film debe ser "Enseñar al mundo a través de castigos" ¿Compartís su opinión?

Ringo: Yo no creo, de ningún modo, que un film vaya a cambiar al mundo. Por lo tanto, me parece que no tiene sentido estar en desacuerdo o disentir con lo que dijo Sellers.

Para mí una película puede contener una historia que enseñe. Pero sólo poca gente la entendería. Porque sólo poca gente va al cine para dejarse instruir. Las personas prefieren más relajarse y pasar unas horas reconstituyentes a que les enseñen.

"LA GENTE ENCONTRO DIVERSION EN LOS BEATLES"

Pregunta: ¿Pensás lo mismo con respecto a la música de los Beatles?
Ringo: ¡Sí señor! Pienso exactamente lo mismo. Algunas personas podrán haber encontrado algo diferente —tal vez valioso— a través de nuestra música. Pero, seamos sinceros: los discos de los Beatles fueron comprados no porque sembraran enseñanzas a los adquirentes sino porque la gente ha encontrado simplemente diversión, entretenimiento en nuestra música. Nada más ni nada menos hay por detrás de todo esto.

Pregunta: Pero ¿Aún se dice —si se habla de nuevas modas, nuevos sonidos y nuevas opiniones en la música pop— "todo comenzó con los Beatles"?

Ringo: Seguro. Mucho comenzó realmente con los Beatles. Dirás, con razón, que hace un momento dije todo lo contrario. A veces incurro en contrasentidos. Lo que yo opino es esto: nosotros hemos dado, tal vez, realmente el impulso a muchas cosas. Pero junto a los Beatles fueron también eficaces para la revolución pop, un gran número de factores. Es un hecho, por ejemplo, que nosotros somos la primera generación de nuestro siglo que no tuvo que ir a la guerra. A través de muchos siglos vinieron siempre guerras, con paréntesis de más o menos 25 años. Y siempre fueron reclutados u adiestrados los jóvenes. A la juventud de hoy, felizmente, hasta ahora no le ha sucedido ésto. Gran parte de la juventud ha tenido tiempo e inspiración para hacer algo diferente que no sea jugar a la guerra. Es por consiguiente completamente lógico que hoy, muchos jóvenes puedan dedicarse más que antes a la actividad creadora. Este es el motivo principal de la revolución pop.



¿CAPITALISTAS? NATURALMENTE SOMOS ESO

Pregunta: Cuando el álbum blanco doble "The Beatles" apareció en el mercado, una revista alemana publicó al mismo tiempo un articulo bajo el título de "Beatles de M...... El autor se comportó como "un amante desengañado". Su opinión era que los Beatles se convertirían en capitalistas a través de sus negocios con Apple. Aseguró que la música de los Beatles se había vuelto aburrida y porosa. Y que se debía guardar mejor el dinero hasta la aparición del nuevo long-play de los Rolling Stones. ¿Qué tienes que decir a ésto?

Ringo: Bueno, nuestro álbum Sargento Pepper fue alabado sobremanera en su tiempo. Era de esperarse que nuestro long-play siguiente —suene como sonare tendría que estrellarse contra alguna crítica. "The Beatles" es, reconozco, una obra sencilla. Nosotros probamos simplemente una vez más hacer música juntos. ¿Capitalistas? Naturalmente somos eso. Pues tenemos finalmente dinero (ganado por nosotros mismos). El crítico me da pena. Pero por ello no voy a arrojar mi dinero al mar.

Pregunta: Yo escuché que tú, últimamente, con los otros tres Beatles fueron a un lugar en las afueras de Londres para entablar conversación con seres extraterrenos. ¿Compartís acaso, con Peter Sellers, su creencia en apariciones "paranormales"?

Ringo: No. A ese lugar fuimos solamente para establecer contacto con naves espaciales de origen extraterreno. Pero no aparecieron esa noche. Por lo tanto, dijo nuestro guía: "Yo me pondré en trance y miraré a ver si realmente no vendrán más". Yo no le creí ni una sola palabra y estoy convencido de que solamente quiso tomarnos el pelo. Cuando comenzó a gemir "aahh...", salimos todos de la habitación porque no podíamos aguantarnos la risa. Ninguno de nosotros cree en sus poderes sobrenaturales.



"ME SENTI INFINITAMENTE VIEJO Y ACHACOSO"

Pregunta: El próximo año cumplirás treinta años. Se dice que la gente joven no confía en los que tienen más de treinta años, ¿Qué pensás de eso?

Ringo: Hmmmmmmmmm, antes pensaba igual que ellos y no confiaba en nadie con más de treinta. Pero ahora, que yo mismo pronto tendré esa edad, veo la cosa un poco diferente. Acostumbraba a decir antes: "Esto y aquello no lo haré más cuando tenga treinta". Pero treinta años no es en realidad vejez. Todavía se tiene mucho tiempo por delante. Yo sé, por cierto, lo que los jóvenes piensan. Pero se está en la edad donde todo es de otra forma a como uno se lo ha imaginado...

Pregunta: ¿Cuál es la edad promedio de los fans de los Beatles? ¿Alrededor de veinte años?

Ringo: Sí, pero el público que compra nuestros discos parece tener cualquier edad, desde los 10 años en adelante. Yo aún puedo acordarme que, cuando tenía 25 ó 26 años y vi desde el escenario a todos esos jóvenese teenagers, me sentí infinitamente viejo y achacoso.

Pregunta: Sin duda en los últimos años te has vuelto mucho más consciente. ¿Hay algún fundamento para que haya aumentado tu confianza en ti mismo?

Ringo: Cuando fui reporteado anteriormente siempre he contestado que yo no compuse mucho, pero que compondría con gusto indefinidamente.

Hoy digo simplemente, que no compuse porque no lo hice. Aprendí a ser auténtico. Este es el motivo de que mi confianza en mi mismo haya aumentado. Por lo demás hay una cantidad de cosas más importantes que escribir canciones pop.

"NUNCA HE TENIDO DEMASIADO EXITO CON LAS MUJERES"

Pregunta: Tú pareces creer —como yo ya me he percatado— fuertemente en la conveniencia del matrimonio.

Ringo: El pedazo de papel que recibís del Registro Civil, no significa mucho para mí. Pero, para Maureen, mi mujer, el certificado de matrimonio significa una cantidad de cosas: es un signo de que yo me he decidido por ella. Que desde ahora, tengo frente a ella una cierta responsabilidad. Me casé porque verdaderamente no quería a ninguna otra más que a Maureen. ¿Qué se me ha privado a través del casamiento? No lo sé. Nunca he tenido mucho éxito con las mujeres y ya me acostumbré bien al matrimonio, a los chicos y a todo.

"ME ABURRE TOCAR LA BATERIA"

Pregunta: Se dice que no interpretás con agrado la batería.

Ringo: Yo lo reconozco. Quise siempre tocar, preferentemente, guitarra o piano, porque con esos instrumentos se puede engendrar una melodía. Pero con la batería —bueno, sí —yo no soy justamente un baterista muy talentoso, y además no ensayo nunca. Eso me rompería. Sentarme solo y boom-boom-bang-bang, no. Tocar una batería puede ser emocionante y hermoso, pero no tiene que ser. A mí, en todo caso, me aburre la mayoría de las veces.

Pero, precisamente, se me considera el baterista y no el guitarrista de los Beatles (suspira).

Pregunta: ¿Por qué no intentás convertirte en un guitarrista o un pianista?

Ringo: Pereza, ¡intensa pereza! Esa es la única repuesta que te puedo dar. Que tengo una guitarra y también un piano, pero soy demasiado perezoso para ejercitarme. Desearía simplemente, poder apretar un botón y ¡boom! poder tocar guitarra. Pero algo así, desgraciadamente no hay.

Pregunta: ¿No hay hoy en día máquinas que al apretar un botón entregan melodías?

Ringo: Sí, pero eso no soluciona mi problema. ¿Qué haría con un melotrón que puede imitar cualquier instrumento mediante cintas grabadas? Yo igual no podría tocar guitarra. Para poder manejar un melotrón tenés que tener además, una cierta práctica.

Pregunta: Te gustan sinceramente los films ¿no es cierto? ¿Cuáles son tus artistas preferidos?

Ringo: Paul Newman, Richard Burton, Peter Sellers. Una cantidad...

Pregunta: ¿Queen? (Queen en inglés significa Reina).

Ringo: Sí, la Reina, ella es también una gran artista.

Pregunta: ¡Oh sí claro! Pero yo pensé propiamente en Steve McQueen.

Ringo: ¡Ah! Pertenece naturalmente también a los más grandes.



Nosotros podemos ser piratas mentirosos y vos también

(MANAL)

"No quiero hablar de lo que me gustó, de lo que me gusta, de lo que me gustaría o de lo que no me va a gustar nunca, y tampoco parangonarlo con lo que le va a gustar o gustaría al resto de la humanidad". Con estas palabras, el cantante y baterista del trío Manal, ejemplificaba dos semanas atrás, ante un redactor de Pelo, la posición del conjunto con respecto a las críticas.

"Qué es la crítica —insistió casi irónico—, la ignoro tanto que no la conozco".

La defensa o la posición asumida por el conjunto tiene, sin embargo, un motivo definido: en los medios periodísticos, y entre algunos entendidos musicales, se había gestado una especie de desilusión con respecto a las posibilidades del grupo dentro del panorama musical argentino. La motivación para que esas críticas coincidieran fue un recital organizado por Beat Baires en el teatro Coliseo dos meses atrás.

En esa oportunidad la actuación del trío con más futuro de la Argentina había sido, para algunos, decepcionante. Ese día, por momentos, ninguno de los integrantes del conjunto se apoyaba con su instrumento: cada uno tocaba por su lado y, aparentemente no le interesaba lo que el otro hacía. Todo tenía el aspecto de ser una gran zapada; pero luego de quince minutos de actuación gran parte del público se fue dando cuenta de que algo anormal ocurría entre ellos. Un conocido productor de música pop comentó ese mismo día: "Si no hubiera sido Manal los que es-



mo acto que aparenta ser igual pero no lo es. Lo del Coliseo tenía que darse y también lo del Astral.

Javier: No, Claudio, no: ¿qué tenía que darse? Simplemente fue un recital más.

Pelo: ¿Pero algo especial ocurrió ese día?

Javier: Nostros hicimos nuestra música de siempre. Simplemente se metió la nariz en cosas donde nunca antes lo habíamos hecho.

Pelo: ¿En qué cosas se metieron?

Javier: ¡Ahhhhhh! ¡No! De eso se tiene que haber dado cuenta el público o vos mismo: si no para qué fuiste. Lo único que te puedo decir es que hubo fenómenos free: algunos comprensibles y otros incodificables.



Javier: Por favor, por favor: tratemos de no calificar un recital. O mejor dicho: no califiquemos nada! Lo único que ocurrió es que nos metimos en un territorio distinto.

Claudio: Yo, particularmente, me sentí perdido al entrar en ese territorio

taban sobre el escenario el público no los deja terminar'.
De todos modos, ese juicio parece bastante exagerado. Aunque en esa misma oportunidad el nivel de aplausos y silbidos que premia habitualmente cada intervención feliz de Manal fue mucho menor.

Treinta días después, en uno de los últimos recitales organizados en 1969, en el teatro Astral, los tres integrantes de Manal, Javier Martínez, Alejandro Medina y Claudio Gabis, no sólo provocan los elogios de los críticos con su actuación sino que además consiguieron que las mil quinientas personas que presenciaban el espectáculo se levantaran de su butacas y comenzaran a aplaudir y vivar al trío cinco minutos antes de la finalización del show.

Obtener que Manal, y en especial Javier Martínez, aclarara los motivos de tan rotundo cambio en sólo treinta días deparó más de tres horas de charla con un redactor de Pelo. Los tres integrantes están incluidos en el círculo de los más lúcidos músicos argentinos (que son pocos, al menos en todo lo refrido a teoría), y precisamente por eso son los más aptos como para emprender la difícil tarea de explicar —si se puede— los elementos que van más allá de la música pero que son inhernte s: opiniones sobre el público, la evolución de la música pop en la Argentina o el cansancio (o no) del músico en un medio hostil. Con ellos es difícil hacer una nota. Quizás porque, al revés de otros músicos, tienen mucho que decir, pero es difícil pasarlo en limpio. Por momentos son secos, duros, agresivos, como la música que hacen. En otras oportunidades suelen ser más elásticos y penetrables, también como la música que hacen. Para concretar un reportaje hace falta jugar con sus mismas armas: agredirlos si es necesario. Pareciera como si tuvieran que tener motivos más importantes que decir algo para un reportaje. Tal vez porque piensen —con cierta razón— que lo que ellos hacen es música, y que en ella residen todas las explicaciones de sus actos. Pero generalmente los periodistas piensan al revés, porque ellos están para que la gente —inclusive los músicos— digan sus cosas (todas las que puedan) con palabras. Esta entonces es la suma de agresiones —amistosas— entre un periodista y Manal:

Pelo: Está bien. Ya se que no querés hablar de lo que te gusta y lo que te va a gustar, etc., ni parangonarlo con los gustos de la gente. Pero entendé que algo pasó en ese famoso recital de Manal en el Coliseo, y supongo que debe tener alguna explicación y además...

Javier: No me intersa hablar de ese asunto. Fue sólo un recital más. Y listo.

Pelo: Decime: ¿vos nunca hablás de música con nadie?

Javier: Sí, querido, sí: yo hablo de música con quien puedo. Lo que pasa es que no me gusta explicar una cosa que es obvia. Lo que pasó en el Coliseo ahí está, que cada uno lo interprete como quiera y chau...

La cosa se había puesto tensa: Javier había cerrado de golpe la revista que hojeaba y tamborilleaba con sus dedos sobre el escritorio. Claudio Gabis, el guitarrista, intentó mediar, una actitud que también parece ser su función en el conjunto.

Claudio: Mirá, veinte recitales son excepcionalmente diferentes entre sí. Cada recital es un mismo...

Pelo: ¿Y esos fenómenos qué aportaron al trío?

Javier: El saldo de las cosas siempre es positivo.

Alejandro: Las experiencias muchas veces son duras.

Javier: Las experiencias no son duras ni blandas ni nada: son experiencias.

Alejandro: Pero a veces, como las del Coliseo, si son duras.

Javier: Bueno: esa habrá sido para vos.

Es cierto: para Alejandro Medina, el bajista, fue dura. Ahora es probable que esté recuperado. Mejor dicho, es seguro. Pero después del recital del Coliseo. Estaba realmente desubicado: "Lo que voy a hacer ahora confió— es viajar. No podemos seguir así. Te juro que no le entendía a Javier. Estábamos mal hermano: no como músicos ¿me entendés? Qué sé yo: a veces, cuando no logro algo tan lindo como hacer música con Manal, me canso, me canso mucho". Alejandro estaba desilusionado, como si él mismo también hubiera sido un crítico en ese momento. Lo que confió lo dijo en el boliche Bomarzo, dos días después del recital del Coliseo. Una semana más tarde el trío volvía a ensayar: todo había sido superado.

Claudio: De todas maneras, de acuerdo a lo que la gente espera de nosotros, lo ocurrido en el Coliseo no fue bueno.

Pelo: Lo que ustedes dicen con respecto al Coliseo —les guste o no— parece haber sido la causa que determinó que los tres iniciaran un tratamiento sicoanalítico. ¿Es real esta versión que recogió Pelo?

Javier: No. No llegamos a hacer ninguna terapia de ese tipo.

Pelo: Sin embargo, nosotros tenemos algunas informaciones de que algo de eso ocurrió...

Claudio: Bueno, en realidad se hizo la propuesta para iniciar ese tratamiento.

Javier: Llegamos a tener una entrevista con un sicoanlista. Yo no quería ir porque me niego a la mano sicoanalítica. Pero para que los demás no pensaran que yo estaba en contra de todo fui. Después nos dimos cuenta que no iba a caminar. En otras palabras: que no necesitábamos eso.

Pelo: ¿Quiénes son los demás...?

Javier: Los demás son gente muy allegada a nosotros que creyó que por medio de ese método nos iba a hacer un bien. Fue un proceso externo al grupo.

Pelo: Si ustedes se negaron a un tratamiento sicoanalítico quiere decir que están mejor ahora...

Claudio: Sí, por supesto, ahora estamos mucho más juntos.

Pelo: ¿Y antes qué pasaba?

Alejandro: Bueno, antes estábamos más separdos, pero ojo: en cuestiones de mucha altura musical que son casi imposibles de explicar. No como amigos o como integrantes de un trío.

Pelo: Ahora, después de un año de presentarse en recitales y televisión, la gente los reconoce por la calle ¿es incómodo ser popular?

Claudio: Particularmente me gusta: me brinda la posibilidad de conocer nueva gente.

Pelo: ¿Y si perdieras esa popularidad?

Claudio: nunca hice planes para ser popular, que me agrade no quiere decir que me sea necesaria.

Pelo: Siempre se habló de Manal como un conjunto —vamos a decir la palabrita— underground o fuera de lo comercial (comercial entre comillas). Pero la música del trío tiende a convertirse cada vez en algo más popular, o dicho de otra forma:

más accesible. ¿Con el tiempo puede llegar Manal a las grandes masas sin traicionar su música?

Javier: Exactamente: nosotros vamos a llegar a ser populares y sin traicionarnos porque en ese mismo momento dejaríamos de ser Manal y también dejaría de ser yo mismo.

Pelo: Está bien. No hablemos de traición: digamos que podrían llegar a hacer una música más "complaciente", es decir unos temas que de antemano se sepa que van a gustar al gran público.

Claudio: Tratamos siempre de ser lo más honestos posible con nosotros mismos así que lo que pretendemos como músicos vamos a volcarlo en los discos.

Javier: A nosotros nos interesa decir algunas verdades que ya están implícitas, no queremos "inventar" otras verdades. Por ejemplo en el caso de nuestro segundo simple, **No pibe**, simplemente destacamos esa búsqueda enferma y alienada que existe para conseguir la materialización de bienes y el status.

Pelo: En definitiva, ustedes piensan que son honestos y que la música que hacen responde exclusivamente a esa actitud...

Javier: Escúchame: no seas tan definitorio. Nosotros podemos ser piratas mentirosos y vos también.

La conversación volvía a ponerse tensa. Hubo una discusión entre Javier y Claudio sobre la relatividad de las verdades. Javier machacaba: "No todas las dudas deben transformarse en comprobaciones, sin ellas la vida sería aburrida". Ellos suelen discutir muy a menudo; pero aclaran: "Muchas veces de esta manera encontramos puntos de contacto. A Alejandro Medina nada parecía importarle demasiado: hacía quince minutos que estaba durmiendo. Previamente se había disculpado: "Estoy sin dormir hermanito, y este calor me pone delirante, qué sé yo". Finalmente, entre la conversación de Javier y Claudio se pudo rescatar algunas ideas concretas:

Claudio: Por ejemplo yo no sé por qué una buena parte del público insiste en qué él (por Javier) y yo competimos arriba del escenario.



Javier: En otras cosas puede ser, pero no tocando.

Claudio: Nostros dialogamos musicalmente; quien no entienda el intercambio que hacemos, no va a comprender nunca que nosotros no luchamos entre sí. Además somos radicalmente diferentes.

Pelo: ¿Qué piensa Manal, precisamente, de su público?

Claudio: Hace dos meses atrás confieso que realmente no lo conocía. Ahora lo individualizó más, conozco sus reacciones. Creo que se está educando musicalmente. Y además está perdiendo un grave defecto de masa que al menos yo comprobé: la frialdad, el público argentino es muy estático. Particularmente el que nos sigue a nosotros creo que está perdiendo un poco de eso y vive más lo que escucha. Inclusive pienso que es mucho más libre mental y físicamente.



Javier: En estos últimos tiempos el público es más cálido, y yo desde el escenario recibo el eco de sus emociones.

Pelo: en qué medida puede beneficiar eso a un músico sobre el escenario?

Javier: El hecho de sentir que lo que tocamos se filtra por ellos y vuelve a nosotros nos hace muy felices. Escúchame, querido, en definitiva, es co-mu-ni-ca-ción ¿entendés?. Eso.

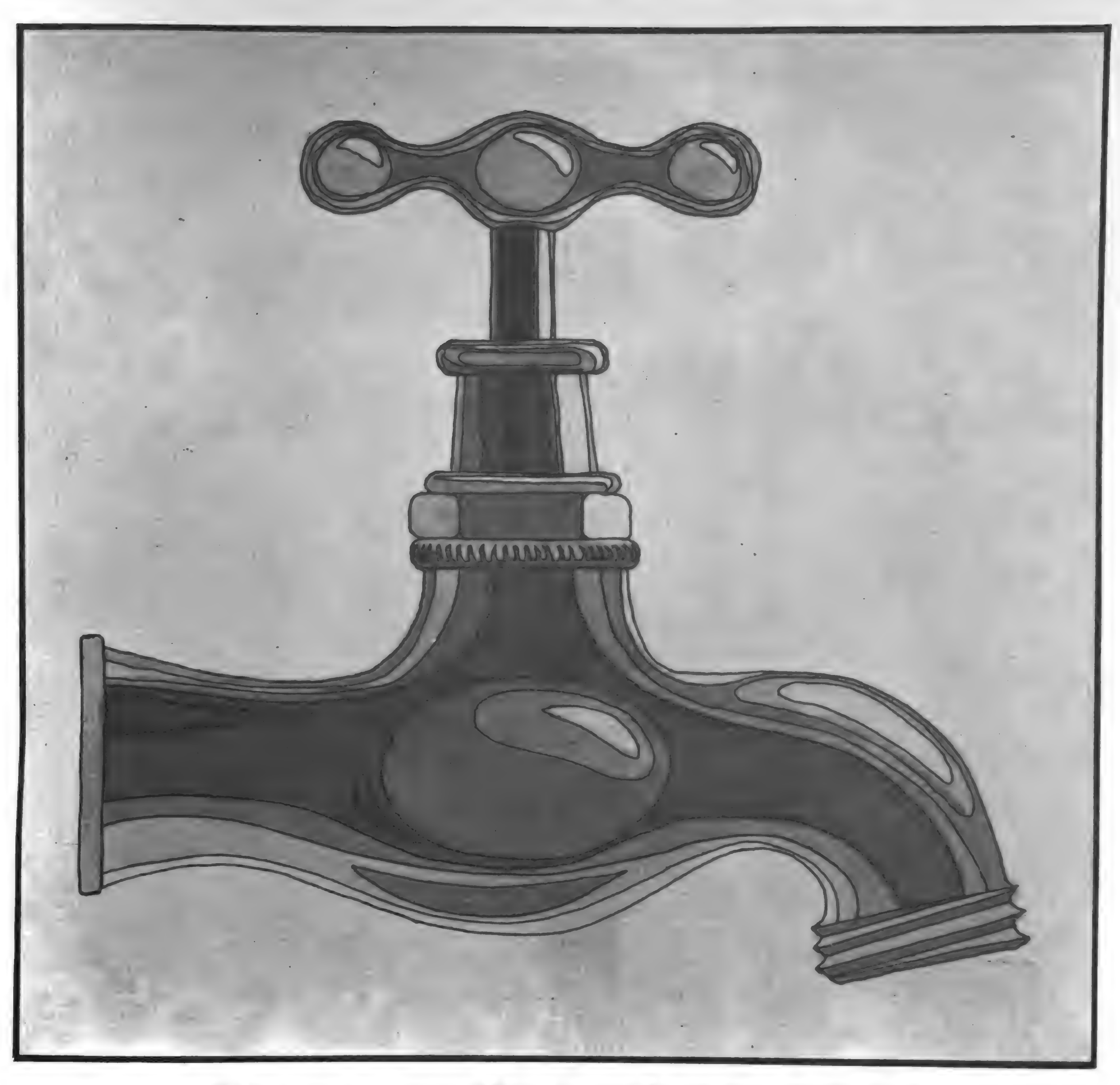
Pelo: Si les pidiera que definieran el espíritu del trío con cuales —pocas— palabras lo harían?

Javier: Fácil: somos tres tipos que queremos ser libres.

Claudio: Y además nos gustaría que a través de nuestra música otras chicas y muchachos descubrieran que tienen que ser libres también.

Javier: Eso. Querido, eso.

Cuando este número de Pelo esté en la calle, seguramente, ya habrá aparecido el primer long play de Manal, una medulosa reunión de temas que tardó varios meses en grabarse. Complementar, estas, sus declaraciones con las letras y la música de sus composiciones puede bordear los límites del asombro: los temas suelen tener la misma agresividad, la fuerza y el atropello de sus palabras.



Se acabó el pomo

AHORA CARNAVAL CON CANILLA

EN LA CATEDRAL DEL RITMO

C. A. HURACAN, Caseros 3159 Capital

LEONARDO FAVIO
DONALD
LA JOVEN GUARDIA
LOS NAUFRAGOS
CARLOS BISSO Y CONEXION Nº 5
LOS TIOS QUERIDOS
JUAN Y JUAN
LUIS GRILLO
VICO VERTI
EL GRUPO DE GASTON

C. S. y D. NOLTING, Baltar 350, Ciudadela

SANDRO
LOS GATOS
ALMENDRA
MANAL
TROCHA ANGOSTA
TRIO GALLETA
FACUNDO CABRAL
JOHNNY ALLON

CONDUCCION: CARLOS RICCO

AUSPICIA: TOCADISCOS REXON



Pelo
NED KELLY (Mick Jagger)



Sergio Denis es un muchacho que canta con buena voz temas sospechosamente parecidos al estilo de Sandro. De todas maneras, su interpretación de la composición de Francis Smith, (el mismo autor de los Náufragos), **Te llamo para despedirme**, es más que correcta. Por ahora lo más importante para Sergio parece ser su quinta de fin de samana: hasta allí llegan los más selectos músicos pop del sello CBS, sobre todo de los Náufragos y Safari. Y una señorita, bien formadita, que no quiso dar su identidad. Sólo se animó a mostrar sus piernitas: bastante gorditas. (El que está detrás es Denis, el que se despide).

Ringo Starr filmaría un tape en los Estados Unidos, precisamente para la televisión de Los Angeles; en estos días. Ringo tiene que viajar para asistir a la premiere de su film El Cristiano Mágico, para que actúe en televisión cinco minutos le pagan tres millones y medio de pesos moneda nacional.

Status Quo, que anunció varias veces su viaje a la Argentina, declaró a diversos periódicos especializados de Londres que emprenderá una gira por Austria, Bélgica y Suiza y que luego viajará por dos semanas a la Argentina. Pero no hay que darles crédito; ya lo dijeron varias veces.

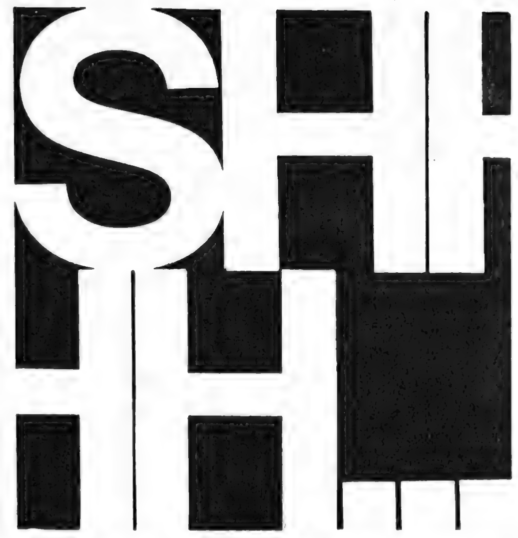
OJO: VIENE EL SONIDO PARANA

Desde la primavera la ciudad de Paraná, en Entre Ríos, está registrando inusitados movimientos: la música pop consiguió —varias veces— poblar los escenarios locales. Pero lo más insólito, es que los grupos son locales o de la zona. Dos conjuntos comandan el ya diferente Sonido Paraná (caracterizado por el fuerte sonido de los parches) los Them (de la vecina Santa Fe) y los Brujos (de Paraná). Para muchos, la ciudad entrerriana a orillas del río ya se está convirtiendo en la San Francisco argentina: en las parquizadas barrancas del río Paraná suelen reunirse la gente joven a cantar o, simplemente, para estar.

Algunas grabadoras ya están prestando cuidadosa atención a los grupos del litoral. Uno de ellos, los Brujos, ya realizó la primera grabación, para el sello Mandioca. El simple contiene un tema muy fuerte: **Ese dinero** y **Hay un lugar**. La ventaja de los conjuntos del Sonido Paraná son sus excelentes equipos e instrumentos (por lo general importados del Paraguay), Telecasters, Fenders y Marshalls son elementos muy comunes entre los conjuntos. Es muy probable, entonces, que en pocos meses el Sonido Paraná pueda convertirse en el boom de la música pop Argentina, desplazando por primera vez a la exclusivista Baires.

TODOS LOS ORGANOS SE FUERON A ROSARIO

La explosión de la música pop trajo aparejada la renovación de las estructuras tradicionales de los comercios dedicados al ramo de la música. Una de las experiencias más interesantes realizadas en ese sentido se concretó varias semanas atrás en la ciudad de Rosario. en el local de la Casa Breyer. La iniciativa reunió a las más afamadas marcas productoras de órganos eléctricos nacionales y extranjeros. El acontecimiento es el primero que se realiza en la Argentina y se hacía ya necesario para responder a las necesidades planteadas por la expansión de la música pop.



La Sociedad de Ricardo, **"nuevo conjunto beat", es el grupo formado por el ex bolerista** Ricardo de Rosa... / **Los integrantes de** Manal **suelen llegar bastante tarde a los ensayos y reuniones, sus responsables, los señores de Mandioca, tiemblan cada vez... / ¿Los paraguayos** Blue Caps **tienen los mejores equipos de la Argentina? / En la boite Banana, de Mar del Plata, actuó** Pintura Fresca: **nadie los fue a escuchar, iban a bailar con sus temas... / ¿Por qué** Charlie Leroy **no canta sus temas y prefiere regrabar los éxitos de** Elvis Presley?... /

¡Idilios, idilios!

El baterista de Los Gatos, **el salvaje** Moro, **antes de partir a USA había asumido formal compromiso con joven muchacha porteña a nivel de anillos: ahora estaría decidido a casarse...** / Roque Narvaja, **guitarrista y voz de la** Joven Guardia, **después de algunos meses decidió romper informal unión con la modelo Liliana Fernández Blanco, la gnoma... / ¿Por qué** Pajarito Zaguri **oculta a su compañera?... / Lo mismo ocurre con** Claudio Gabis... / **Todo lo contrario con** Alejandro Medina, **el mostrador...**

Los señores managers

El conjunto sureño, Dulce de Leche **(famoso algunos meses atrás luego de la triste muerte de uno de sus integrantes) sería representado por el actual manager de** Jarabe de Menta... / Peter Malenchini, **legendario organizador de los primeros recitales quiere abandonar su improvisada función de manager: "sólo me quedaré con los** Cables Pelados **y mis alumnos de dibujo", dijo...** / Luis Grillo **confesó "me siento liberado sin mis antiguos managers"...** / Leo Rivas, **que no es manager sino disc jockey, luego de trabajar un año en radios francesas regresó al país: trajo la representación del cantante de Los Bravos —ahora solista— pero sólo para que actúe a gran nivel... / La gente del sello Trova super contenta: dentro de su repertorio tuvieron un número uno en USA: Raindrops Keep Fallin' On My Head, por** B. J. Thomas...

De un poco, todo

¿El tema La Bañadera **es muy parecido a una composición de** Donavan **de su último elepé, o parece?... / ¿Qué pensarán** Los Bárbaros **de** Jorge "George" Parson, **el organizador del Festival de Mar del Plata?...**

QUIERO SER INADVERTIDA

Cuando el arte pop y los happenings explotaron en Buenos Aires durante las temporadas del 67-68, el movimiento tuvo una sacerdotiza, un personaje mucho más activo que el resto de sus compañeros de generación: Marta Minujin. Ella fue la que cubrió las páginas de los diarios —en tono escandaloso— con su famosa Menesunda, el show de los televisores y con diversos happenings. Sus continuados viajes a Estados Unidos (uno de ellos gracias a la beca Guggenheim) la alejaron del medio porteño donde realizó sus espectáculos (?) más impactantes. Ahora nuevamente, en Buenos Aires se relacionó con los conjuntos de música pop: "Ellos tienen mucho más que ver —asegura— que el resto de la gente inteligente del país". Durante el año anterior realizó muy pocas cosas: una especie de happening particiopacionista en el Instituto di Tella con proyección de films, incienso y máquinas de ruido. La experiencia, según ella "a otro nivel", fue repetida hace poco en el teatro Payró, un espectáculo que calificó de "inocente y hecho con amor".

Marta: Los periodistas deformaron todo lo que ocurrió en el teatro Payró. Sólo había gente que bailaba, se besaba con amor; el aire estaba poblado de incienso y se proyectaban películas. ¿Qué hay de malo con eso? Pero los camarógrafos de la televisión nos sacaron como si fuéramos mogólicos saltando. Yo los comprendo: ellos buscan lo sensacionalista...

Pelo: Claro, ellos buscan eso, ¿pero vos no te avivás? ¿no te das cuenta que te usan porque te consideran un "bicho raro"?

Marta: ...Pero claro ¿Qué te crees? ¿Que soy idiota? Antes no me preocupaba, no hacía nada; ahora voy a tratar que me comprendan. Además por eso estoy aquí en este reportaje.

Pelo: Sí menos mal que te propusiste eso porque nosotros también te podríamos estar usando. Pero no te preocupes: no tenemos esa intención. Nos interesa saber de tus actividades, como la del periódico subterráneo, por ejemplo...

Marta: ¡Ah! Sí: "El Inadvertido"...

Pelo: ¿Cómo?

Marta: Claro: "El Inadvertido", ¿Qué hay? Es un periódico de edición limitada que no se distribuye ni se vende: lo regalamos o lo mandamos, que sé yo. No importa eso. Lo bueno es que tiene unos artículos bárbaros como una traducción del doctor Leary sobre el LSD y muchos notas de música "sicadélica".

Pelo: Aha. ¿Y quienes colaboran en ese periódico?

Marta: Qué sé yo: Mucha gente. "El Inadvertido" no lo escribe nadie en especial. No es una organización. Pero colaboraron Luis, el baterista de Albatros, Luis Alberto Spinetta, con un dibujo, Robert, el ex guitarrista rítmico de los Walkers, Brian, Laura: un montón. Ahora queremos formar un grupo.

Pelo: ¿Un grupo de qué?

Marta: De música. ¿Qué te crees? Yo quiero tocar grandes tambores, como los africanos. ¿Viste? Necesito instrumentos con mucho movimiento para tocarlos en todas las posiciones: arpas al pasar...

Pelo: Sí, sí, claro al pasar. ¿Pero vos sabés tocar?

Marta: No, pero eso no importa: voy a aprender.

Pelo: ¿Y qué finalidad tiene ese conjunto?

Marta: Estar en la música con mayor libertad mental, no depender de nada.

Pelo: ¿... ni del público?





¿LSD?: "No, no, no"

Marta: Bueno al público le vamos a proponer que participe de lo nuestro. Finalmente es una especie de misticismo...

Pelo: Ahhhhh, claro, claro...

Marta: Pero vamos a necesitar el Colón y toda su orquesta. Queremos conseguir los instrumentos.

Ella se sienta en la posición yoga y gesticula constantemente. Cualquiera presupone que es una mujer liberada, desprendida de ciertos prejuicios (en realidad es así), pero por momentos parece una muchachita educada en un colegio de monjas: por todo da las gracias, y pregunta respetuosamente: ¿Puedo ver ésto? ¿Me permitís el teléfono, por favor? Utiliza todas las reglas de la cortesía. Además es viva.

Pelo: ¿Qué vas a hacer ahora?

Marta: (piensa un momento) ...este, bueno: voy a diseñar ropa!

Creo que a los conjuntos les va a gustar mucho. Pienso hacerlas con materiales seductores: piel de potrillo gris para alguien que toque la guitarra, y además otras ropas con mucha seda, cuero, piel de víbora, grandes flecos. Como se visten Jimmi Hendrix, Johhny Winters y otros. ¿Los conocés, no?

Pelo: Si, si, si: claro...

Marta: Ah, porque yo los vi en Estados Unidos, inclusive tengo fotos de sus ropas.

Pelo: Claro, de las mismas que pensás diseñar aquí. Me enteré que le propusiste a Almendra diseñarle la ropa para la ópera que están preparando.

Marta: Bueno, sí. Pero muy al pasar. Lo que en realidad me interesa es tener algo



Arpas al pasar (?)



La dueña del periódico



...libertad mental

que ver en la ambientación y la atmósfera de esa ópera.
Yo los veo a ellos muy pomposos, como heraldos, con zapatos verdes y mangas rayadas muy infladas.
Pelo: ¿Vos escuchaste la ópera? Porque ni esa obra ni ellos mismos como personas son demasiado pomposos...
Marta: No, no la escuché, en realidad hace mucho que no escucho nada de ellos. Pero que sé yo: para mí la música que hacen tiene como una cosa de campanas.
Pelo: ¿Una música de campanas?...
Marta: Claro: a mí parece que tocaran en una campiña del cuatrocientos italiano. Mejor dicho Almendra son como campesinos sencillos: ellos son el amor.
Pelo: Vos tenés un hijito. ¿Habitualmente lo vestis a tu estilo?
Marta: Ah, Facundo. No, yo lo dejo que se vista como él quiere. Pero claro ahora vive en la casa de mis padres: se viste como le enseñaron. Yo solamente le doy la posibilidad de descubrir.
Pelo: ¿Cuánto hace que estás casada?
Marta: No sé: creo que me casé una vez. Pienso que mi estado civil es casada.
Pelo: Nunca se te vió con tu esposo.
Marta: Nunca se me ve. Tengo muchas vidas diferentes.
Pelo: ¿Cómo es, por ejemplo, la que llevás en Estados Unidos?
Marta: Cuando estoy allá me gusta vivir en comunidades.
En Nueva York estuve bastante tiempo en la comunidad de Central Park y en vi actuar a Jethro Tull y Jeff Beck havi actuar a Jetro Thull y Jeff Beck haciendo música gratis. En las comunidades no existe el dinero. Sus habitantes cultivan cebada y viven de lo que ellos hacen. Toda la gente es más libre allli.
Pelo: ¿También te gustaría proponer esa experiencia aquí?
Marta: Sí, por supuesto. Si nos dieran un campo, creo que puede darse: los músicos se irían todos. Hay muchísima gente dispuesta. Allí vamos a encontrar la libertad sin necesidad de otros estimulantes.
Pelo: ¿Sin necesidad de las drogas, por ejemplo?
Marta: No son necesarias las drogas. Viviendo en comunidad la gente joven puede llegar a esa libertad. Todo lo demás son refuerzos para encontrar el camino. Por ejemplo la gente que necesita tomar LSD para encontrarlo y después deja.
Pelo: ¿Y vos necesitastes el refuerzo del LSD?
Por primera vez su cara se altera. Habitualmente ella es impasible, casi fría y mecánica. Ante la pregunta duda y no sabe qué responder, qué le conviene responder. Finalmente, con un tono de inseguridad, puesto para que uno se de cuenta que la respuesta no es definitoria, dice en voz baja:
Marta: No, no, por supuesto que no.
Pelo: ¿Te irías nuevamente a una comunidad?
Marta: Sí, corriendo. Me dijeron que ahora la onda está en Europa. En Amsterdam precisamente.
Pelo: Pero esa es una comunidad de hippies... ¿O vos sos hippie?
Marta: Bueno... No sé. Prefiero no serlo: no quiero embarcarme en ninguna categoría porque eso sería una falta de libertad, un limite extremo. Yo quiero, en realidad, llegar a ser inadvertida, pero todavía no lo logré.
Pelo: No te preocupes ya hay alguien que lo logró.
Marta: ¿Quien?
Pelo: El mago Mandrake. ◉



Los Millones de los Beatles

Cuando los Beatles fundaron su consorcio denominado Apple (Manzana) fueron duramente criticados por el periodismo, público y financistas en especial. Quizás porque mucha gente debe creer que un cantante nunca puede ser un destacado hombre de negocios. Y, en realidad, al principio, parecía que Apple iría a la bancarrota, pues la insólita boutique que llevaba el mismo nombre de la empresa, ubicada en el 94 de Baker Street, tuvo que ser vendida rápidamente: la costosa remodelación y propaganda que habían iniciado dos de sus principales accionistas, John Lennon y George Harrison, no alcanzaba cubrirse con la venta de exóticas vestimentas y adminículos. De todas maneras, a pesar de los pronósticos dudosos, los Beatles consideraron que la empresa Apple, en general, era una excelente inversión. Los primeros negocios del conjunto fueron confiados, por los cuatro integrantes, a su representante y descubridor, Brian Epstein. A través de él se asociaron a la Northern Song Ltd. Actualmente las acciones de esa firma se cotizan muy alto en la Bolsa de Valores de Londres. El 15 % de esas acciones pertenece a Paul McCartney. John, en cambio, tiene aproximadamente un 13 %. El dos por ciento de diferencia con Paul se debe a que John lo destinó a su hijo Julián y a su ex esposa Cynthia. Las acciones de George y Ringo en esa compañía son mucho menores, pues la Northern es una organización editora de temas y la mayoría de las composiciones del grupo pertenecen a Lennon-McCartney.
Precisamente entre ellos dos formaron otra compañía que denominaron Maclen (McCartney-Lennon) Musik Ltd, que recibe el cincuenta por ciento de los fondos de la Northern Songs. Para muchos esta firma, que no actúa directamente, tiene tanto valor o más que la misma Northern, de la cual los Beatles anunciaron en repetidas oportunidades que pensaban retirarse, y editar sus temas a través de Apple, cosa que ya hacen George y Ringo.
Actualmente, la mayor parte del capital de los Beatles está invertida en Apple Corps. Ltda. Ahora dirigida por Allen Klein (el mismo que arregló la última gira de los Rolling Stones a los Estados Unidos).
Apple se mantiene de lo producido por los Beatles en los siguientes rubros:

1) GRABACIONES: Los Beatles reciben por grabar un disco (o sea cantar y tocar) 1.600.000 m/n.

2) DISCOS: Por la venta de sus discos la compañía EMI les paga aproximadamente un 17 % del precio de venta de cada disco. Ese porcentaje es el promedio entre simples y long plays.

3) OTRAS VERSIONES: Se calcula que se han editado, por otros conjuntos y cantantes, alrededor de 10.000 versiones

de temas de los Beatles. John, Paul, George y Ringo también reciben ganancias por derecho de autor.

4) RADIO Y TV: La cantidad de dinero que reciben, por la emisión de sus discos, varía según la calidad de la radio. La BBC paga a los autores alrededor 4.200 pesos m/n. cada vez que los difunde. En la televisión la suma es mucho mayor y depende de la audiencia según el sistema británico. Pero estas regalías sólo pertenecen a Inglaterra: los Beatles también cobran por la emisión de sus discos en todos los países.

5) EMISIONES VARIAS: Aparte de la radio y la televisión, sus discos son a veces pasados en cines, festivales, "juke-boxes" (máquinas de música) y otros lugares. Hasta el momento el disco que más ganancias dejó a Paul y John como compositores fue Yesterday.

6) FILMS: Ellos obtuvieron mucho dinero con las dos películas que filmaron para la United Artist dirigidas por Richard Lester. Por su parte, la primera película producida por Apple, Magical Mistery Tour, filmada para televisión y dirigida por ellos costó 42.000.000 de pesos m/n. y por su venta los Beatles ganaron el doble.

7) FRANQUICIAS: Todos los productos que llevan el nombre de los Beatles, en cualquier parte, tienen que pagar el derecho de marca.
El dinero de los Beatles aumenta con una velocidad tan vertiginosa que, en un par de años, ninguna firma tendrá el dinero suficiente para comprar Apple. En otras palabras: los Beatles han construido una empresa brillante y legendaria. Y si todavía hubiera alguien que afirmara que ellos serían o son malos empresarios debería mirar alguna vez la siguiente tabla:

Paul McCartney

Participación en Northern Songs por valor de	m$n.	756.000.000
Participación en Maclen por valor de	m$n.	2.940.000.000
Participación en Subafilms por valor de	m$n.	210.000.000
Partic. en Nemperor (suces. de Nems Entreprises) por valor de	m$n.	21.000.000
Participación en Apple Corps. Ltd. por valor de	m$n.	4.200.000.000
Posesiones materiales por valor de	m$n.	100.800.000
	m$n.	8.227.800.000

John Lennon

Posee las mismas participaciones que Paul. Solamente sus participaciones en Northern Songs son algo más reducidas. Sus posesiones materiales después de su divorcio no se conocen exactamente.

Pero en total dispone por lo menos de .... m$n. 8.085.000.000

George Harrison y Ringo Starr c/u.

Tienen las mismas participaciones en todas las firmas:

Participación en Northern Songs por valor de	m$n.	42.000.000
Participación en Nemperor por valor de	m$n.	210.000.000
Participación en Apple Corps. Ltd. por valor de	m$n.	4.200.000.000
Posesiones materiales, más o menos, por valor de	m$n.	33.600.000

George posee además un pequeño supermercado con John y una firma creadora de canciones.

Ringo, en cambio, compensa con actuaciones como artista de cine. Por valor de .... m$n. 42.000.000

m$n. 4.527.600.000

(Aclaración: todas estas cifras figuran en pesos moneda nacional, es decir: pesos viejos).
La suma de los capitales de Paul, John, George y Ringo es de 25.368.000.000 de pesos moneda nacional. Pero esto es lo que declaran tener. Seguramente estas cifras deben ser mucho más elevadas; es probable que no se mencionan para evadir réditos.



Estoy herido. Trio Galleta (Odeón): Este conjunto viene a continuar una línea iniciada hace muchos años por conjuntos como los Vip's, los In y más recientemente Conexión Nº 5. La idea de regrabar temas no es mala: da buenos resultados comerciales. La ventaja del Trío Galleta es que lo hacen con ganas y en la mayoría de los casos con dignidad. La elección de las composiciones está bien hecha, por lo general inclinada al soul. La voz de Carlos Iturbide es quizás *la* de más feeling de la Argentina. *Entonces:* Este long play tiene dos virtudes: se puede bailar y también se puede escuchar (pero con atención).



La pared maravillosa. George Harrison. (Apple): Realmente a George Harrison hay que escucharlo con cuidado. Este es su primer álbum sin los Beatles. Hace música hindú. O mejor dicho: se supone eso, porque a veces se inclina por el Country & Western. De todas maneras el talento interpretativo y autoral de George es inusitado: de sus temas surge una especie de espíritu, un Aladino musical. La música del long play también sirvió de base para el film del mismo nombre que se rodó en la India. Escuchar el sitar y las diferentes guitarras de George es adentrarse en el misterio. En el suyo propio. *Entonces:* para descubrir otro genio beatle.



Gary Puckett and the Union Gap, 3. Idem. (CBS): La misma fórmula utilizada en éxitos anteriores como *Mujer, mujer* o *Jovencita:* detrás de cuatro acompañantes (que quieren dar imagen de conjunto pop) se esconde un gran melodista en el mejor estilo tradicional americano: Gary Puckett. De todas maneras, el sonido —producido por un orquestón, no sólo por el grupo— es bastante bueno, tiene calidad. Puckett sabe cantar dulcemente y a las chicas puede gustarle. El long play incluye un tema que anduvo muy bien en USA: *Esta niña es ahora una mujer.* La tapa sepiada es linda. *Entonces:* ¿Hasta cuando van a insistir en dar imagen de conjunto?



Beat Nº 1. Los Gatos (Vik): Como era de suponer los Gatos están cambiados. La separación y sus implicancias dieron como fruto un sonido más concreto y arreglos audaces y progresivos. Las dos caras del long play representan, también, las dos facetas del conjunto: lado "a", el sonido anterior; lado "b", lo que están dispuestos a hacer. Los arreglos son excelentes. Ciro demuestra por primera vez lo que es capaz de hacer con el órgano. El nuevo guitarrista, Pappo: correcto. Dos temas que demuestran que siguen estando arriba: *Fuera de la ley* y *Escúchame, alúmbrame.* Uno, sinceramente, incomprensible: *Dónde está, cómo fue. Entonces:* No son los de antes, son mejores.



Súper Explosión Beat. Vol II. Varios intérpretes. (Buddah): Todos los temas están confeccionados bajo la santa advocación de la línea Bubble Gum: es decir la música que vino a reemplazar el comercial y difunto sonido de los Monkees. Algunos grupos que integran el álbum son conocidos: The Lemon Pipers, Ohio Express, 1910 Fruitgum Co., y una novedad: el regreso de Chubby Checker, el ex twister, haciendo un tema de Paul & John. *Entonces:* Para el que tenga locas, pero locas ganas de bailar.



Insensatez. Lalo Schifrin (Verve): Los argentinos también triunfan en el exterior: Lalo Schifrin lo demuestra en este long play donde hace realmente "lo que se le da la gana". Total el dinero grueso lo gana componiendo bandas sonoras para films y para series de televisión de USA. *Entonces:* Un camino para imitar, además es obligatorio escucharlo.

Almendra. Idem (Vik): Una de las mejores músicas que tenemos los argentinos: es imposible hablar de este long play. Habría que decir muchas cosas: sobre las letras, los arreglos, el misticismo que surge de sus guitarras. Este álbum quizás sea la síntesis de una nueva música que está surgiendo. *Entonces: Este disco hay* que tenerlo porque además de apoyar la buena música nacional se comprueba toda la magia de la poesía y la música unidas.



Barabajagal. Donovan (Epic): Como siempre Donovan surge renovado, espontáneo y sorpresivo; vuelve a demostrar que es uno de los más lúcidos talentos de la música pop. El álbum incluye el tema "Atlantis", en el que Paul hace la segunda voz. Hay buenas combinaciones de sonidos (y algunos realmente inventados). *Entonces:* es un disco inevitable para los que tengan mucho gusto musical.



Déjalo Sangrar. Los Rolling Stones (London): Este es el último álbum del conjunto inglés que, cosa rara, apareció rápidamente en la Argentina. En todos los temas se nota la trancisión por la que está atravesando el grupo. La labor del nuevo guitarrista, Mick Taylor, suplantando a Brian es sólo correcta: no hay virtuosismo. Con todo, luego de ocho semanas en el ranking inglés, *Déjalo Sangrar*, no consiguió pasar más allá del tercer puesto (Quizás porque los Beatles están primeros desde hace 16 semanas). *Entonces:* De todas maneras son los Rolling Stones, además sirve para comprobar cuánto valía Brian Jones.



Juntos. The Illusion (Music-Hall): Es el segundo long play de este grupo neoyorkino y recién ahora se puede comprender por qué no se los ve en los rankings: la música que hacen no es del todo fácil. Sin embargo es muy especial para bailar. Prestar atención a la cantidad de riffs: generalmente bien logrados. El baterista es camelero, pero tiene idea. *Entonces:* Mucho ritmo, buen soul y mezcla de rock.



DOORS



JULIE DRISCOLL

Barthol fue desde épocas muy tempranas, activo políticamente y cooperó en las protestas de Berkeley. Los cinco "Pescados" tocaron seguidamente en un café en Berkeley; cambiaron entonces su sonido de la Jug-Band por Rock-Band eléctrica, y se presentaron en el Monterey Festival. A través de su tercer álbum alcanzan la cumbre en el ranking americano de Long Plays. Figuran a menudo en numerosos actos políticos.

Discos más destacados: "Electric Music for the Mindand Body", "I feel Like I'm Fixin' to Die", "Together", "Godbye Blues 6 rec.", "Fixin'to Die" / "Superbird", "Section 43, Thing Called Love, Bass Strings".

Dirección: Box 2233, Berkeley, California, 94711, USA.

"Nosotros queremos despertar a la gente, conseguir que medite y se vuelva activa. Queremos destruir el hipócrita americanismo que paraliza este país, y reemplazarlo por honradez, razón y humanidad (Bruce Barthol)".

"Sí, hay una nueva música pop —que retornó a los blues basada en la primera y pujante vitalidad del rock and roll. Es una música para un auditorio mucho más maduro, que aprecia la calidad de la música a nivel de un sólido status cultural. Probablemente es más un síntoma de cambio en la sociedad que una causa. La nueva música es usada por los jóvenes como símbolo de su cambio, o de su deseo de cambiar y variar los cánones de vida paternos". (Ed Denson, manager de los Fish).

Editado en la Argentina.

●●●●●●●●●●●●●

THE CRAZY WORLD OF ARTHUR BROWN

(Ingleses)

Arthur Brown (Nacido el 24 de junio de 1944 en Whitby, York, piano, bajo), Nick Greenwood (nacido el 2 de marzo de 1948 en Hertford, bajo, guitarra, violín), Carl Palmer (nacido el 20 de marzo de 1950 en Epping Forest, batería), Peter Solley (nacido el 19 de octubre de 1948 en Londres, órgano, piano, corno, trompeta, clarinete). "Todo comenzó cuando me echaron de la universidad. Fui a estudiar filosofía en la Reading University. Eso me ayudó en la realización de mi música. Con un grupo fui a París, comencé allí con Folk y Blues. Eso se volvió después Rock y "Progresivo" (Arthur Brown).

Allí desarrolló su propio estilo (música rock con irónicos comentarios). En 1968 se convierte en uno de los grupos londinenses más importantes.

Discos más destacados: "Fire"/"Rest Cure", "Crazy World of Arthur Brown".

Dirección: c/o Antenna, 2 Hamburg 39, Körnerstrafse 13. Tel.: 2792081. (Representante Alemán).

"Fue necesario en un tiempo, no justamente entretener y hacer jueguitos, como shockear a la gente para inducirla a escuchar. Ese fue el comienzo de las palabras irónicas (u obscenas a veces). Fueron necesarias, e insisto ahora e insistiré siempre, que si uno piensa que puede impactar algo a la gente, debe ser produciéndoles un shock y se shockearlos. (Brown)".

Editado en la Argentina.

●●●●●●●●●●●●●

CREAM

(Ingleses)

Eric Clapton (nacido el 30 de marzo de 1945 en Ripley, Surrey, guitarra), Ginger Baker (nacido el 19 de agosto de 1939 en Lewisham, batería), Jack Bruce (nacido el 15 de mayo de 1943 en Lanarkshire, Scotland, bajo.)

Debutan en el Festival de Jazz y Blues en Windsor el 3 de julio de 1966. Hasta entonces habían tocado en diferentes grupos: Eric Clapton con los Yardbirds y con John Mayalls Bluesbreakers, Jack Bruce con Alexis Korner, Manfred Mann y John Mayall, Ginger Baker en innumerables sesiones de jazz en el Ronnie Scotts Club de Londres. Su primer gran concierto en Londres tuvo lugar el 29 de octubre de 1966 en el teatro Saville.

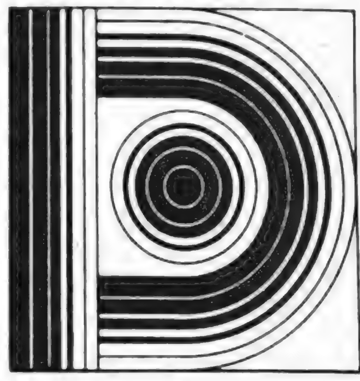
Marzo de 1967: primera gira por Escandinavia. Exitosos viajes en USA: los Cream prefieren los conciertos. Ellos habían anunciado la lucha a los simples y querían producir solamente long-plays. A comienzos de 1969 se disuelve el grupo.

Discos más destacados: "Fresh Cream", "Disraeli Gears", "Wheels of Fire", "Good Bye".

Dirección: The Robert Stigwood Organisation Ltd, 67 Brook Street, London W1, T 01-6299121.

"Nosotros buscamos nuevas tonalidades. Un intervalo, una combinación o cualquier otra cosa que antes no existía. La mayoría de la gente no se fija en eso, a no ser que se interese especialmente en la música. Pero eso no nos preocupa: nosotros no trabajaríamos bien si todo esto no brotara de nosotros y nos cautivara.

Editado en la Argentina.



DOORS

(Norteamericanos)

Robert Alan Krieger (nacido en Los Angeles, guitarra), John Densmore (nacido en Los Angeles, batería), Ray Manzarek (nacido en Chicago, órgano), Jim (James) Morrison (nacido en Los Angeles, canto). Jim Morrison se encontró con Ray Manzarek durante sus estudios en la clase sobre films en la Universidad de California, al cual le mostró algunos textos propios. El los presentó a sus conocidos amigos Densmore y Krieger durante las horas en común que tenían con el Maharishi-Mahesh. A lo largo de 8 meses ensayaron en el garage de Ray. Recibieron por sus Blues-Sound un primer pequeño trabajo, pero pronto tuvieron más éxito. Su primer álbum apareció en noviembre de 1966. La música de los Doors alcanzó su sensacionalidad a través del contraste de música y poesía, traducido en la composición de tres músicos y de un cantor bailarín.

Robby Krieger: "En los Doors tenemos músicos y poetas y cada uno conoce las posibilidades de los otros, así que en nosotros se origina una realmente feliz síntesis de grupo. No obstante, no hay una armonía de sonidos sino un caos total, que deja entrever al estado al que podría llegar, un caos entonces, que se debe atravesar: "Nosotros queremos un nuevo, paradisíaco oeste salvaje, la senda al sol, como meta".

Discos más destacados: "The Doors", "Strange Days", "Waiting for the sun".

Dirección: 6290 Sunset Blurd, Hollywood, California, 90028.

"Me gusta todo aquello que nos ayuda a romper las anudadas normas o superarlas. Yo busco solamente rebelión, desórdenes, caos, todo lo que parece no tener importancia. Pues creo que solamente este es el camino hacia la libertad. A través de relaciones externas conseguimos libertad interior." (Jim Morrison).

Editado en la Argentina.

●●●●●●●●●●●●●

JULIE DRISCOLL, BRIAN AUGER & THE TRINITY

(Ingleses)

Julie Driscoll (nacida el 8 de junio de 1947 en Londres, canto), Brian Auger (nacido el 18 de julio de 1939 en Londres, piano, órgano, batería, tamboril), Clive David Thacker (nacido el 13 de febrero de 1940 en Enfield, Middlx-batería), David Edmond Ambrose (nacido el 11 de diciembre de 1946 en Londres, bajo-guitarra, guitarra).

Con 12 años, la "Fan" de Elvis Presley, Julie Driscoll comenzó a cantar. A los 15 entonó su primer single con el que tuvo poca suerte. Recién entonces cuando conoció a Brian Auger y sus Trinity en 1965/66, comenzó su carrera, fomentada por Eve Holroyd y Giorfgio Gomelsky. El músico de jazz Brian Auger había sido distinguido justamente por "Melody Maker" como la mayor esperanza del año. El descubrió a Julie Driscoll para sus Trinity y salió con ella en primer lugar por los clubes de jazz británicos. Recién en 1968 llegó el largamente esperado "despegue" del grupo.

Discos más destacados: Brian Auger and The Trinity: "Green Onions"/"Kiko", "Foolkiller"/"Let's do it Tonight", "Tiger"/"Beedle", "Definitely what!".

Julie Driscoll: Don't do it no more", "Didn't Want to Have to do it, if You Should Ever Leave me on".

Julie Driscoll, Brian Auger, The Trinity: Marmalade, "Open", "Jools & Auge".

Dirección: Paragon, 17-19 Stratford Place, London W1, T 01-4997651/2/3.

"La música pop nunca es nueva ni nunca es vieja. Es siempre un tipo de música fluída, sujeta a todo tipo de influencias. Estamos tremendamente involucrados tratando de dar juntos dos estilos: jazz y pop, y quizás enseñando a los que gustan de cada uno de ellos a gustar del otro". (B. Auger).

Editado en la Argentina.

●●●●●●●●●●●●●



EL RESTAURANT DE ALICIA

El buen cine norteamericano parece decidido a erradicar las historias rosa de Hollywood y las comedias musicales importadas de Broadway. La lucha del gran rebelde Orson Wells explotó hace algunos años en otros directores jóvenes. Películas como Easy Rider (con Peter Fonda), El Graduado (de Mike Nichols), Rebelión en las Calles (de Barry Shear) o la más reciente John and Mary (de Peter Yates) están cambiando una fisonomía tradicional. Ahora un autor joven, Arlo Guthrie, escritor y músico pop, consigue llevar su verdad al cine amparándose en la actual generación de cineastas rebeldes.



La historia es por momentos jocosa pero tiene un fondo triste, fatal, inamovible: Alice y Ray, un matrimonio joven, viven en forma bohemia en la torre de una iglesia abandonada.
El resto del edificio es ocupado por sus mejores amigos: un grupo de jóvenes nómades, a los que por su aspecto y actitud no se los puede llamar hippies.

Cierto día llega a visitar la pareja un muchacho alto, delgado, de pelo rizado y largo; su nombre es Arlo, está acompañado de un amigo mulato, Roger.
Alice tiene un restaurant dentro de la vieja iglesia y en él comen todos sus amigos. Ella decide hacer una cena especial para los dos recién llegados.
Después de la comilona,

Arlo y Roger, en un gesto de amistad y colaboración, deciden amontonar los residuos (más varios de comidas anteriores) y trasladarlos en su camioneta hasta el vaciadero de la ciudad.
Pero el vaciadero está cerrado por ser el día de Acción de Gracias.
Arlo descubre entonces un pozo cercano al camino



y deja allí la basura. Regresan a la iglesia y a la mañana siguiente es arrestado por la policía y enviado a la corte. Allí suponen que es el más grave delito que se ha cometido en los últimos 50 años en la ciudad. Finalmente, Arlo consigue la libertad pagando una multa, precisamente, de 50 dólares. Pero previamente es obligado a recolectar la basura y arrojarla en la nieve.
Días después Arlo es convocado por el Servicio de Selección del Ejército, para incorporarlo.
Previamente debe rendir un examen médico.
Durante las distintas pruebas todo marcha bien y Arlo se siente orgulloso de encontrarse en condiciones para incorporarse.
Sin embargo, cuando entra en la última fase de la selección, un sargento le pregunta si él fue arrestado alguna vez o tuvo problemas con la ley.
Arlo cuenta su historia de la basura y el tribunal en tono anecdótico y jocoso.
Eso bastó para que el ejército lo rechazara.
"Porque su crimen, el desorden y la vagancia lo hacen demasiado inmoral para servir en las fuerzas armadas".
Esta comedia de ácido humor negro criticando la ley y el ejército norteamericano no es la historia de un héroe normal: la mayoría de las cosas hechas por Arlo y sus amigos están mal. Pero paradójicamente no tienen maldad y a veces, simplemente, son un producto de la misma sociedad.
Esta misma anécdota, fue la base principal de una de las novelas de más éxito en los últimos años y la letra de una canción que se encaramó al tope de los charts americanos.
Ambas llevaron el mismo título: El Restaurant de Alicia.
Y las dos tenían un mismo autor: Arlo Guthrie.
Ahora la historia, después de tanto éxito, también fue llevada al cine, dirigida por Arthur Penn (el mismo de Bonnie and Clyde).
El film, que se estrenará en Buenos Aires, es interpretado por el mismo Arlo.
Y en realidad es su vida misma: la anécdota de la basura, los tribunales y el ejército le ocurrieron realmente.
Pero hubo motivo, por el cual, Arlo pudo contar su satírica historia de la sociedad norteamericana: él es el hijo de Woody Guthrie, el más legendario ídolo del folk song norteamericano, el maestro de Pete Seeger y Joan Baez, y el mismo al que Bob Dylan le dedicara uno de sus últimos long plays.


JANE BIRKIN

MUCHO SEXO

"...Pero hasta sexo es anarquía. Es simplemente una cosa biológica y orgánica. En general el sexo se está volviendo más sano. Pero, como ha sido visto desde hace tanto tiempo como una cosa mala, hoy muy poca gente da al sexo el lugar correcto en la vida. A lo largo de 5000 años lo hemos considerado malo, repugnante y le hemos dado mayor importancia de la que en realidad tiene".

Con estas palabras, Tuti Kupferberg, líder del conjunto The Fugs, definía su posición ante el sexo, un tema que aparece inevitablemente en sus famosos recitales del teatro Players, de Nueva York. Pero quizás Kupferberg es uno de los pocos músicos que tiene conocimiento intelectual cuando canta o habla sobre el sexo, por lo general otros grupos enrolados en el sex-rock utilizan el tema sólo para exacerbar, suscitar polémicas y, en definitiva, para hacerse propaganda.

En los últimos años el problema sexual se agravó notablemente en los Estados Unidos y canalizó sus reclamos por medio de la música pop. Algunos conjuntos lo toman seriamente: the Fugs, Country Joe and the Fish y la Steve Miller Blues Band. Pero a la vez estos tres conjuntos son los más politizados de los Estados Unidos. Ellos utilizan la rebelión sexual como una alborada de una futura revolución social. Frank Zappa, jefe de los ahora disueltos Mother's of Invention, utiliza el sexo a su estilo: nadie puede estar demasiado seguro si lo que dice y canta es en serio o en broma. De todas maneras cuando su espantosa banda subia a un escenario, entre chiste y chiste, iba eliminando tabúes sexuales, tan comunes entre los jóvenes norteamericanos.

La tercera posición es quizás la más deshonesta, la obviamente comercial: el sex-rock que en forma dirigida o inconciente explota, precisamente, el tema del sexo para despertar avidez en el público.

Para este caso, el ejemplo de los Doors es el más concreto. El cincuenta por ciento de importancia del grupo está basado en el cantor (pero también bailarín) Jim Morrison: un norteamericano de 25 años que con su desparpajo consiguio destronar a Mick Jagger, hasta ese momento el cantante más erético. Los Doors son, en realidad, un conjunto mediocre; y la fama que tienen no la lograron, precisamente, por su música, sino por las sensacionalistas actuaciones en vivo, por sus sugerentes letras y también por sus declaraciones:

"El sexo es solamente uno de los factores que forman parte de nuestras presentaciones —explica Jim Morrison—. Naturalmente, es importante cuando actuamos pero no es lo principal, aunque la música, en el fondo, es una cuestión erótica. Pero lo tanto yo nunca pude entender muy bien por qué en alguno de mis espectáculos fui detenido por la policía. Si bien comprendo que las autoridades de Miami hayan interrumpido mi actuación (En esa oportunidad, Jim, estando bebido, descubrió durante el recital sus órganos genitales), **también debo decir con respecto al tema espectáculo, que toda la gente se divierte con nuestras cabriolas. A nosotros nos gusta, al público también y a los policías, aunque no lo reconozcan, igualmente les gusta. Todo es una especie de círculo infernal: siempre nos presentamos en los conciertos con la sana intención de hacer solamente buena música. Pero en la mayoría de los casos sucede que también me ocupo un poco de la diversión. Eso nos surge por el afan de probar, cada vez, hasta donde se puede llegar y qué es lo que ocurrirá después".**

La "diversión" de Jim Morrison en consiste en aferrarse eróticamente sus presentaciones con los Doors, al micrófono o simular escenas eróticas tirándose al piso. Habitualmente hace gestos o se queda como dormido susurrando palabras ininteligibles, mientras el resto del grupo sigue tocando.

En Londres, en cambio, el sexo tiene otras caracteristicas. Quizas porque la actual generación de jóvenes británicos sea más desinhibida que sus coetaños norteamericanos, los conjuntos ingleses no suelen luchar en favor del sexo, ni abogan por la eliminación de los tabúes sexuales (mucho menores en Inglaterra), lo toman naturalmente, con humor. Mick Jagger, el cantante de los Stones, sigue siendo el más apasionado representante de lo erótico, pero su planteo es diferente al de Jim Morrison: el es erótico naturalmente, porque es asi. De todas maneras, el sexo no se da en Inglaterra sobre los escenarios. Excepto en los casos de Jimmi Hendrix (solia acostarse sobre su guitarra), el de los Who (mezclaban sexo y violencia destruyendo, como en un rito, sus instrumentos y equipos) o el de Arthur Brown (una especie de Zappa ingles —con menor calidad— que suele gritar frases obscenas al público). Los ingleses tomaron la onda del sexo por el lado del desnudo fotográfico. Una variante que explotó a fines de 1968 cuando se extrenó la comedia musical "Hair" donde los actores aparecen totalmente desnudos).

El asunto comenzó con el famoso long play "Two Virgins", donde John Lennon y Yoko aparecían desnudos vistos por delante y por detrás. Continuó con la prohibición del diseño de tapa para el primer álbum de Blind Faith, donde una muchachita, aún en la edad de la pubertar, aparecía desnuda de la cintura hacia arriba con un gesto entre inocente y erótico. Ultimamente aparecieron avisos de Simms-Watts (equipos de sonidos' y Terada (guitarras) con fotos de mujeres desnudas que, evidentemente, no tienen nada que ver con lo que pretenden publicitar.

Uno de los nuevos grupos de blues blanco, Juicy Lucy, presentó su primer long play con una foto a doble tapa de una mujer (bastante pasada en años y kilos) totalmente desnuda, acostada groseramente sobre un mar chorreante de sandías, uvas, melones, bananas y toda clase de frutas. El único inglés destinado a tomarse el sexo en serio parece ser John Lennon: desde su legendario ruego "Cama para la paz", una semana después de su casamiento, pasando por las demostraciones de protesta acostado (con Yoko, claro), hasta su más reciente affaire en una Galería de Londres donde logró exponer —por pocas horas— dibujos de él y su esposa haciéndose el amor en distintas posiciones. De todas maneras John parece tener más éxito en su cruzada por la paz que en sus manifestaciones de libertad sexual.

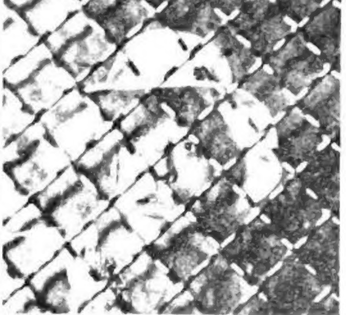
La inglesa Jane Birkin y el francés Serge Gainsbourg hicieron al revés: se tomaron el sexo en broma. Grabaron el famoso y suspirado **Je T'Aime Moi Non Plus**, hicieron mucha plata con eso, y la gente se lo tomó en serio.

Mientras los ingleses limitan al sexo a artísticas (?) fotografías, buena parte de los conjuntos norteamericanos lo han tomado como bandera de la rebelión e inclusive como argumento político, sobre todo en la costa oeste. Precisamente, un conjunto de Detroit, pero actualmente radica en San Francisco, los M05, destinan todas sus canciones a la libertad sexual, que a la vez es la base principal del partido político al que están adheridos: Pantera Blanca. Sus ideas llegan a la exageración: **"Para liberarse de las frustraciones —dicen— hay que copular en las calles".**

EPITAFIO PARA EL DIABLO

Brian Jones murió a los 25 años, en el fondo de la pileta de natación de su casa de Hartfield, probablemente tragando algo de agua. Quizás en ese momento él estaba demasiado cansado como para salir a la superficie y tomar un poco de oxígeno. Ya lo había hecho todo: se convirtió en un Rolling Stone y murió.
La muerte penetra muchas veces en el mundo de la música pop, porque suele ser un peligroso negocio. Es peligroso ser una estrella, ser tratado como tal y verse obligado a actuar como un divo. Brian Jones no fue la primera víctima famosa, tuvo otros compañeros con el mismo fin: Sam Cooke, muerto de un disparo en el estómago; Buddy Holly y Valens Richardson, en accidentes de aviación; Frankie Lymon a causa de la heroína; Brian Epstein, el manager de los Beatles, por ingerir píldoras y bebidas alcohólicas; y por supuesto Ottis Redding, el famoso cantante de Rhythm and blues, cuya desaparición fue con seguridad la más dramática de todas.
La muerte de Brian, como la de Sam Cooke, no fue espectacular, pero sí sórdida. El había estado varias veces en los juzgados y en la cárcel acusado de tenencia de drogas. Fue el integrante de los Rolling Stones más conectado con los estimulantes: en 1967 y en 1968 fue multado y advertido por ese motivo. Los médicos que lo examinaron dejaron entrever que, posiblemente, la causa de la muerte fuera la consumisión de drogas. "Drogas Escandalizantes", fue el título del diario sensacionalista Daily Sketch, el no menos suave periódico Daily Mirror encabezó su primera plana: "Bebidas y drogas mataron a Brian Jones".
Todo fue manoseado: se habló de orgías durante el día anterior a la muerte, que Brian mantenía relaciones homosexuales con Frank Thorogood, un constructor que había estado haciendo unas reparaciones en su casa de campo. Para la prensa, el guitarrista de los Stones había hecho en su vida "todo lo que una persona de bien no puede hacer jamás". Sin embargo, Brian no fue tan diablo ni tan santo: simplemente estaba en el cambio. Al fin de cuentas él era realmente un Rolling Stone. Que también es una manera de afrontar la vida.
Jones fue, quizás, el que más mantuvo la filosofía, el espíritu del grupo. El más abierto a los periodistas y el único en los primeros tiempos defendió coléricamente y con audacia el diferente, violento estilo musical del grupo, su apariencia, su política y su completo estilo de vida. Lo que los Stones cantaron como conjunto, lo que Jagger y Richard escribieron, Brian lo vivió más que ninguno: se tomaba la música y la letra —muchas veces rebeldes y violentas— en serio, era su propia vida.
Desde los primeros días él fue siempre el que usó el cabello más largo, el que desafiaba a las críticas con trajes rosa y de corte extravagante, el de la mueca endiablada, el único que usaba fajas rojas y amarillas sin importarle lo que dijeran. Ni siquiera le importó cuando el mismo Mick Jagger le jugó una mala pasada frente a los periodistas: "Brian se viste —dijo Mike, en chiste pero con sorna— como si fuera una mezcla de uniforme del Ejército de Salvación y dandy de principios de siglo". Brian nunca se lo reprochó: seguramente estaba más allá de lo que pudieran decir de él, aunque fuera su mejor amigo el que lo dijera.
Vivir como un Rolling Stone es, por supuesto, una tarea difícil: es ser un elemento de sucios trabajos para los periodistas sensacionalistas, es dejar que utilicen lo que se es para que se asombren los correctos caballeros y las finas damas, es permanecer por siempre como jóvenes rebeldes. Alguien tenía que enfrentar a los ataques difamatorios. Brian lo hizo:
—Estos periodistas parece que no quieren tomarnos en consideración seriamente. Está bien: algún día nosotros les vamos a hacer comer sus miserables palabras... Les haremos tomar nuestra música en serio."
Brian hizo todo lo posible para que la música stone cobrara importancia a todo nivel. El mismo, fue el principal estudioso: aparte de la guitarra y la armónica (todavía el instrumento característico de los Stones), aprendió a tocar el clarinete, el saxo de triple teclado, casi todos los instrumentos de cuerda, incluyendo arpa, cítara, guitarra de cuerdas de acero. En los últimos años tocaba muy bien el piano e inclusive era el que dirigía las grabaciones cuando los temas requerían a otros músicos.
No obstante, el conjunto rodaba a través de su progresión natural: por medio de long plays como A pedido de sus majestades satánica o Banquete de pordioseros, con los tropiezos y problemas del dúo Jagger-Richard, pasando por fallidas películas (Sólo los amantes sobreviven, One plus one), o comentaba los proyectos de televisión y hablaban acerca de su propia compañía grabadora. Mientras tanto Brian atravesaba sus propios difíciles problemas: 9 meses de prisión en el '67 (luego se le concedió la libertad condicional dejando la sentencia en suspenso), internación durante sesenta días en una clínica por exceso de trabajo, y varios, muchos problemas afectivos. El siempre tenía un motivo para alejarse de todo cuando no era música lo que había que hacer. Entonces viajaba a países extraños para tocar y escuchar músicas extrañas: estuvo en Ceylán, Marruecos, Zambia.
Los críticos londinenses divagan ahora sobre su biografía diciendo que en esa búsqueda de la soledad Brian trataba de encontrar a Dios o al diablo.
Puede ser. Quizás el público, y talvez el mismo Mick Jagger, no se estaba engañando cuando los Stones cantaban Simpatía por el diablo. Ese tema, su contenido implícito y explícito, se convirtió en el epitafio para Brian Jones, como si él mismo lo hubiera escrito y lo hubiese dejado como una nota de suicidio.
Cuando se separó del conjunto, días antes de su muerte, Brian dijo como única explicación: "Yo quiero tocar mi propia clase de música".
Pero no se puede dejar de ser un Rolling Stone. Y él lo sabía. No hay manera de subir ni bajar de ese nivel. Esa "clase de música" que dijo Brian, seguramente, no es la conocida de las guitarras: debe estar más allá. ◉

BRIAN NO ESTABA DROGADO



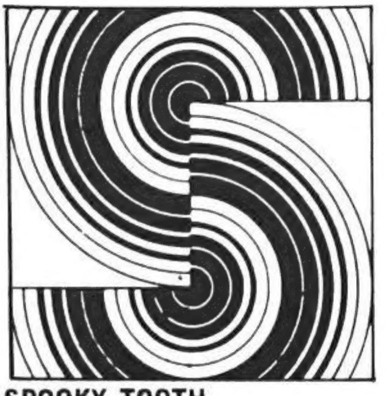
Ya hace más de medio año que el guitarrista de los Rolling Stones, Brian Jones, murió aparentemente ahogado y todavía varios hechos acerca de su última y trágica noche permanecen indefinidos, a pesar de los testimonios de los tres amigos que se encontraban en su casa y a despecho de las indagaciones de un famoso detective criminalista.
Sin embargo, existen nuevos aportes que, realmente, no aclaran demasiado lo ocurrido, pero que dejan abierta la posibilidad para nuevas conjeturas.
La versión conocida hasta ahora indicaba que al promediar la noche del 2 de julio de 1969 Brian Jones se sumergió en la pileta de su mansión después de cenar con los tres huéspedes que tenía: Anna Wohlin, una amiga de 21 años, Frank Thorogood, constructor, y otra amiga: Jenny Lawson, de 22 años, enfermera. Repentinamente, después de la media noche fue encontrado en el fondo de la pileta. Jenny trató de hacerle respiración artificial, luego repitieron lo mismo los asistentes de una ambulancia. En ambos casos el esfuerzo fracasó: Brian había muerto. Unico detalle: junto a la pileta había un inhalador para asmáticos que, según declaraciones de Jenny Lawson, Brian usaba cuando tenía muchas dificultades para respirar.
Hace algunas semanas, ante una nueva interrogación a cargo del investigador Angus Sommerville, complementada con el informe de un patólogo, los testigos Jennis Lawson y Frank Thorogood, el sumario arrojó nuevas conclusiones. Al parecer —según Sommerville— Jones habría muerto como resultado de un ahogo por inmersión en agua pura, asociada con una severa desfunción del hígado causada por la degeneración grasa e ingestión copiosa de alcohol y drogas. Según aclaró el patólogo, Brian tenía rastros de píldoras tonificantes, tabletas para dormir y alcohol en su corriente sanguínea.
En ningún momento, el investigador como el patólogo declararon a la prensa que Brian Jones antes de morir hubiera ingerido drogas de tipo estimulante. Esta conclusión es sumamente importante, porque como se recordará, tods los informes periodísticos coincidieron en señalar —quizás— apresuradamente que Jones estaba drogado cuando murió.



WHO



JETHRO TULL



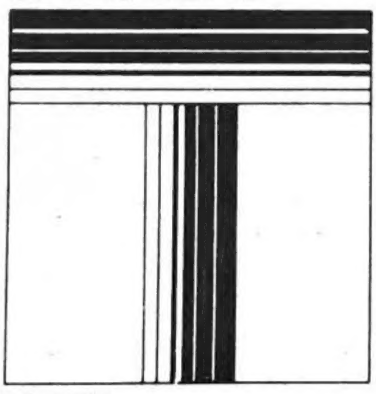
SPOOKY TOOTH

(Ingleses)

Michael Kellier (nacido el 24 de marzo de 1947 en Birmingham - batería), Mike Harrison (nacido el 30 de septiembre de 1945 en Carlisle, Inglaterra - piano, armónima), Gary Wright (nacido el 26 de abril de 1945 en Englewood, New Jersey, USA, - órgano, piano, guitarra), Greg Ridley (nacido el 23 de octubre de 1941 en Aspatria, Cumberland - guitarra baja), Luther James Gosvenor (nacido el 23 de diciembre de 1949 en Evesham, Worcestershire - guitarra). Spooky Tooth tiene un sonido duro y pesado, que es mitigado por al harpsichord de Mike Harrison y la voz alta de Gary Wright. El grupo se hizo conocido en 1968, y en el verano de ese mismo año hizo su primera gira por Estados Unidos. Una buena parte de las grabaciones es material no propio. Los discos fueron producidos por Jimmy Miller.

Discos más destacados: "Its all about", "Love really changes me" / "Luger's Groove".

Dirección: Island Records, 155 Oxford Street, London W1.



TRAFFIC

(Ingleses)

Jim Capaldi (nacido el 2 de agosto de 1944 en Eversham, Worcestershire - batería), Chris Wood (nacido el 24 de junio de 1944 en Birmingham flauta), Steve Winwood (nacido el 12 de mayo de 1948 en Eversham, Worcestershire - guitarra, piano), hasta 1968 también Dave Mason (guitarra, cítara, flauta).
Había una vez un niño pop prodigo. Ya con 12 años era un sabelotodo musical. A los 15 años fue contratado por el astro británico blanco del Blues: Spencer Davis, para su grupo. Se hizo grande y famoso. Un buen día el niño prodigio se hizo adulto y abandonó la Spencer-Band. Stephen Winwood explicó al sorprendido mundo pop: **"El Grupo de Spencer Davis estaba constituido por cuatro individualistas. "Sentido de equipo" eran palabras en otro idioma que no funcionaban. Pero yo sin equipo me sentía muy solitario. Además no quería seguir representando el papel del joven que cantaba "Georgia" descorazonado y las canciones de Muddy-Water. Quería avanzar".** Steve avanzó, creó los Traffic, realizó producciones en la nueva Island Records del hermano Muff, y se retiró con sus músicos a una isla del áspero mundo pop, una casa de campo en los lejanos cerros de Berkshire. Con diferentes instrumentos compaginaron allí el "Traffic-Sound", caracterizado por las diferenciadas entradas vocales y los llamativos cambios de ritmo. Una flauta mágica seduce con atrayentes cantos de sirena que van retornando constantemente frente a un fondo de guitarras y batería o también vocal, que en forma repetitiva va aumentando y disminuyendo. Para principios de 1969 estaba proyectada la disolución del grupo.

Discos más destacados: "Here We Go Round the Mulberry Bush", "Hole in my shoe", No Face, No Face and no Number", "Paper Sun", "Traffic".

Dirección: Island Records, 155 Oxgord Street, London W1.

●●●●●●●●●●●●●

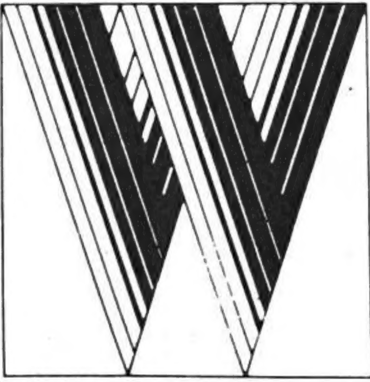
JETHRO TULL

(Ingleses)

Ian Anderson (flauta, armónica, canto), Martin Barre (guitarra), Glenn Cornick (bajo), Clive Bubker (batería).
Jethro Tull es el conocido nombre de un muy conocido pionero británico de la agricultura.

Disco más destacado: "This Was".

Dirección: Island Records, 155 Oxford Street, London W1.



WHO

(Ingleses)

Peter (Dennis Blandford) Townshend (nacido el 19 de mayo de 1945 en Chiswick Hospital - guitarra, piano, batería), Roger (Harry) Daltrey (nacido el 1º de marzo de 1945 en Hammersmith - guitarra, arpa), Keith Moon (nacido el 23 de octubre de 1947 en Wembley - batería), John (Alex) Entwistle (nacido el 9 de octubre de 1946 en Chiswick - guitarra baja, corno francés, trompeta, corneta). Desde 1965 se tiene noticias de los Who y sus happenings destructivos preparados en el garage de Pete Townshend. Todos provienen del mismo barrio londinense, Shepherds Bush, un lugar en el que —a menudo— bandas juveniles callejeras hacen valer la ley de la selva.
El cuarteto tocó primero bajo el nombre de "The Highnumbers", hasta que con contratados por Kit Lambert y Chris Stamp. Su primer single de éxito se llama "I can't explain". Luego le siguen: "My generation", "Substitute", "Happy Jack" y "I'm a boy".

Discos más destacados: "The Who", "The Best of the Who", "The Who sell out" y la ópera "Tommy".

Dirección: c/o Atenna, 2 Hamburgo 39, Körnerstr. 13, Tel.: 2792081/2.
Editado en la Argentina.

EXPLOSIÓN Beat en DAIAM!

FABULOSOS CREDITOS

todo para estar en el ruido!
Organos Electrónicos - Guitarras y Bajos Eléctricos - Baterias
Amplificadores - Accesorios Kruppa y Holliwood
también Guitarras Criollas - Acordeones - Distorcionadores - Micrófonos
Wa Wa - Repetidores y Accesorios en General

en las mejores marcas
nacionales e importadas:
Kuc - Philicorda - Caf - Decoud - Nuciforo
Colombo - Eko - Vox - Elka - Meazzi - Capri
Farfisa - Davoli - Panther - Tornado
AL CONTADO DESCUENTOS ESPECIALES

ADHERIDA
A LOS
CREDITOS
MAS
IMPORTANTES
DEL
PAIS

LO MEJOR
ESTA EN



TALCAHUANO 139
TEL. 46-6510
CAPITAL

CENTRO CLAVE ASOC





ESTOY HERIDO / RIO VERDE / LODI / NOSOTROS CONSEGUIREMOS MAS ALMAS/ LDF 44402